MAJ 1998

Nr 5 Indeks: 358061
http://www.filmweb.pl

Złote Kaczki wzięte!

FILM

CENA: 4 zł 90gr
lub 3 USD

Bilet do kina
Wielkie nadzieje

Wszyscy o Pazurze Cezarym a Kasia Figura o sobie

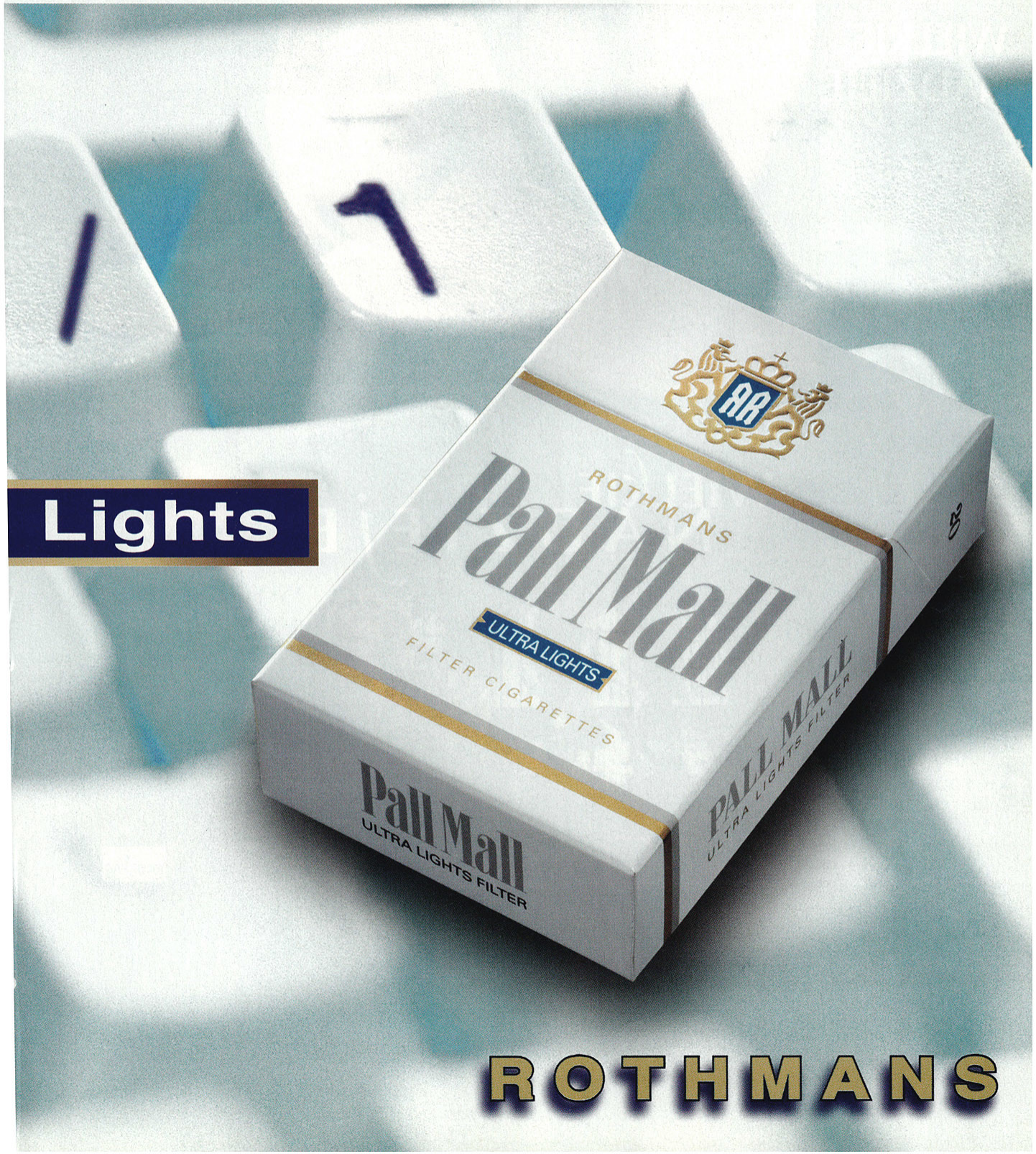
Rozmawiają z nami
Wes Craven
Goran Bregović
Jim Sheridan

Juliusz Machulski jestem z miasta

PALENIE TYTO
RAKA I CHO

NIU POWODUJE ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



SYRENA ENTERTAINMENT GROUP

TO JEST BILET DO KINA

FILM

zapraszają

na przedpremierowe pokazy filmu

WIELKIE NADZIEJE

kino **NEPTUN, Gdańsk**
tel. 0-58/301 82 56
czwartek, 07.05.

kino **KOPERNIK, Toruń**
tel. 0-56/22 372
piątek, 08.05,

kino **POMORZANIN, Bydgoszcz**
tel. 0-52/22 16 23
sobota, 09.05,

kino **KOSMOS, Szczecin**
tel. 0-91/433 65 27
poniedziałek, 11.05,

kino **WILDA, Poznań**
tel. 0-61/833 24 58
wtorek, 12.05,

kino **WARSZAWA, Wrocław**
tel. 0-71/44 53 83
środa, 13.05,

kino **RIALTO, Katowice**
tel. 0-32/51 04 31
czwartek, 14.05,

kino **POLONIA, Łódź**
tel. 0-42/30 02 15
piątek, 15.05,

kino **CAPITOL, Warszawa**
tel. 0-22/827 35 00
poniedziałek, 18.05,

kino **UCIECHA, Kraków**
tel. 0-12/422 00 77
wtorek, 19.05.

Pierwszych 100 osób, które w dniu projekcji zgłosi się z tym numerem FILMu do wymienionych kin, otrzyma bezpłatne wejściówki na pokaz filmu „Wielkie nadzieje". Informacje na temat godzin seansów można uzyskać telefonicznie w kasach kin lub znaleźć w repertuarze kin w prasie lokalnej.

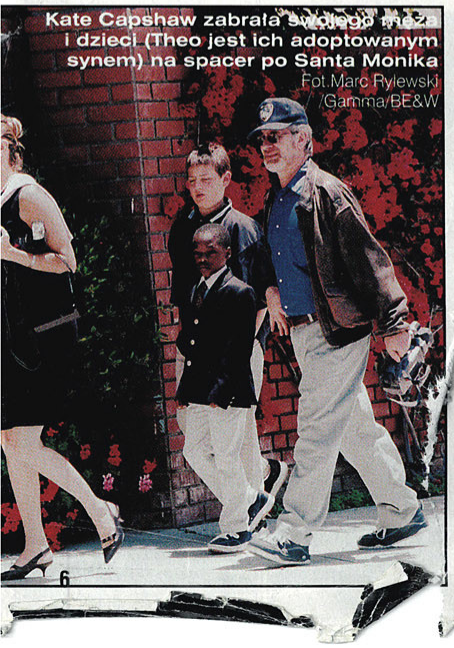
A STEVEN SPIELBERG FILM
tom hanks
szeregowiec ryan
edward burns matt damon tom sizemore
najważniejszy jest człowiek
PARAMOUNT PICTURES AND DREAMWORKS PICTURES PRESENT
AN AMBLIN ENTERTAINMENT PRODUCTION IN ASSOCIATION WITH MUTUAL FILM COMPANY TOM HANKS "SAVING PRIVATE RYAN"
EDWARD BURNS MATT DAMON TOM SIZEMORE CO-PRODUCERS BONNIE CURTIS AND ALLISON LYON SEGAN MUSIC BY JOHN WILLIAMS
COSTUME DESIGNER JOANNA JOHNSTON FILM EDITOR MICHAEL KAHN, A.C.E. PRODUCTION DESIGNER TOM SANDERS DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY JANUSZ KAMINSKI, A.S.C.
PRODUCED BY STEVEN SPIELBERG & IAN BRYCE AND MARK GORDON & GARY LEVINSOHN WRITTEN BY ROBERT RODAT
DREAMWORKS PICTURES
AMBLIN ENTERTAINMENT
SOUNDTRACK AVAILABLE ON
DIRECTED BY STEVEN SPIELBERG
SDDS
UNITED INTERNATIONAL PICTURES

wydarzenia

jak najbardziej prywatne, choć podane obiektywnie (przez obiektyw

Emmanuelle Seigner na spacerze z Elvisem Polańskim.

Doczekaliśmy się wreszcie odcisków butów Toma Hanksa przed Chińskim Teatrem w Los Angeles
Fot. King/Gamma/BE&W



Kate Capshaw zabrała swojego męża i dzieci (Theo jest ich adoptowanym synem) na spacer po Santa Monika
Fot.Marc Rylewski /Gamma/BE&W

Dominique Swain na premierze "Lolity" w Los Angeles
Fot. Bourguard /Stills/BE&W

REDAKTOR NACZELNY Lech Kurpiewski
SEKRETARZ REDAKCJI Manana Chyb
ZESPÓŁ Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz, Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski, Małgorzata Sadowska
STALE WSPÓŁPRACUJĄ Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork), Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska–Avis (Londyn), Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz, Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański, Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski
KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
I PROJEKT GRAFICZNY Dobrochna Badora-Zawadzka
ADRES REDAKCJI ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa tel. 845–53–25, 845–40–41 w. 112, tel./fax 845–39–08 i 845–46–51 **www.filmweb.pl**
PRZYGOTOWANIE Protea–Graf
DRUK Donnelley Polish–American Printing Company – DPA Kraków
WYDAWCA Hachette Filipacchi Polska Sp. z o.o.
DYREKTOR GENERALNY Jan Dybczyński
ASYSTENTKA DYR. GEN. Katarzyna Kołakowska
DYREKTOR REKLAMY Yvette Żółtowska
ASYSTENTKA DYR. REKLAMY Aleksandra Anklewicz
DZIAŁ REKLAMY Wiesław Nowak tel./fax 845-39-08, tel. 845-55-44, 845-53-25 i 0 602 38 48 25
MARKETING Joanna Góra /szef działu/ Dariusz Bereza tel. 845-51-32, 845-37-39
PRODUKCJA Agnieszka Gąsior /szef działu/, Leszek Marcinkowski
KOLPORTAŻ Elżbieta Maciążek /szef działu/, Małgorzata Cymańska tel. 845-53-25, 845-40-41 w. 144
FINANSE Violetta Zięba /główna księgowa/, Marzenna Maciejewska,Hanna Pomieniecka, Michał Dubniak, Grzegorz Judycki /kontroler finansowy/
ADRES WYDAWCY ul. Pruszkowska 17, 02–119 Warszawa, tel. 668 90 83, fax 668 91 83

HACHETTE FILIPACCHI MEDIAS GROUP /HFM/
PREZES Gerald de Roquemaurel
DYREKTOR GENERALNY MIĘDZYNARODOWY Jean–Paul Denfert–Rauchereau
Z-CA DYREKTORA GENERALNEGO MIĘDZYNARODOWEGO Jean de Boisdeffre
DYREKTOR WYDAŃ MIĘDZYNARODOWYCH François Vincens
WICEDYREKTORZY Anne Dussart, Alain Deroche
KOORDYNACJA Charlotte Deffe

NAKŁAD KONTROLOWANY

Warunki prenumeraty "RUCH" SA

1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na III kwartał 1998 wynosi 13,50 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych "RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044–1195–139–11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym. Dodatkowe informacje:tel. 620–10–39, 620–10–19, 620–12–71 wewn. 2442, 2366.

Prenumerata pocztowa

1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Prenumerata redakcyjna: patrz str. 125

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA - J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca nie zamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X

Złote Kaczki '97

Najlepsza aktorka polska

Katarzyna Figura

Najlepszy aktor polski

Cezary Pazura

Najlepszy film polski

Kiler reż. Juliusz Machulski

Najlepszy film zagraniczny na polskich ekranach

Romeo i Julia

reż. Baz Luhrmann
dystrybucja w Polsce:
Syrena Entertainment Group

Najleszy film na video

Fargo reż. Joel Coen
dystrybucja w Polsce: ITI

Można by powiedzieć, że taki wynik naszego plebiscytu – przynajmniej w jego "polskiej" części – był właściwie do przewidzenia. Wystarczyło tylko policzyć...

"Kiler" – ponad dwa miliony widzów, najpopularniejszy film ubiegłego roku; Katarzyna Figura – pięć znaczących dużych ról w pięciu filmach /"Kiler", "Szczęśliwego Nowego Jorku", "Historie miłosne", "Słoneczny zegar", "Autoportret z kochanką"/, żadna inna aktorka nie pokazywała się w ubiegłym roku na ekranach kin tak często; Cezary Pazura – cztery, w tym dwie główne, role w czterech filmach, z których wszystkie odniosły sukces komercyjny / "Kiler", "Sara", "Sztos", "Szczęśliwego Nowego Jorku"/.

No tak, ale laureaci złotokaczkowego plebiscytu nie byli typowani przez Główny Urząd Statystyczny, tylko wybierani przez czytelników "Filmu", kierujących się w swych wyborach nie suchymi liczbami a własnymi upodobaniami. W tej sytuacji wszelkie przewidywania oparte na "matematycznych symulacjach" mogły zawieść. Tym bardziej, że to tylko w przebrzmiałych teoriach ilość dla zasady przechodziła w jakość. Dziś obowiązku takiego już nie ma. Dziś ilość, bywa, przechodzi w jakość... dla przyjemności. Wyniki naszego plebiscytu są najlepszą ilustracją takiego właśnie dziejowego przypadku.

(lk)

Katarzyna Figura w: „Kilerze" „Szczęśliwego Nowego Jorku" „Historiach miłosnych"

Cezary Pazura w: „Kilerze" „Szczęśliwego Nowego Jorku" „Sarze"

„Kiler"

„Romeo i Julia"

„Fargo"

Co trzeba mieć, żeby zostać dobrym scenarzystą?

Przede wszystkim trzeba mieć... nosa. Takiego zwyczajnego, między oczami, i takiego abstrakcyjnego, czyli Notatnik Osobisty Scenarzysty, w skrócie NOS. Co pierwszy wyczuje, ten drugi natychmiast rejestruje. Bo tak jak kiedyś wszystko było poezją, tak teraz wszystko jest kinem. Scenariusze leżą ponoć na ulicy. Jak je podnosić, jak je wyłuskiwać z graffiti codzienności, będzie na naszych łamach od tego numeru pokazywał Cezary Harasimowicz.

NOS Harasimowicza co miesiąc w "Filmie".

Co trzeba mieć, żeby być dobrym producentem?

Trzeba mieć ucho. Takie, żeby to, co się usłyszało, od razu... zobaczyć oczyma duszy. Żeby po zapoznaniu się z pomysłem scenariusza: *Podczas dziewiczego rejsu największego na świecie statku dwoje pasażerów zakochuje się w sobie, ale statek ulega katastrofie i idzie na dno, on tonie, ona się ratuje*, nie zapytać: kto to kupi? Albo na inny pomysł – *warszawski taksówkarz o nazwisku Kiler zostaje wzięty za killera, więc go gra* – nie skrzywić się: kto to zrozumie?

Wątpliwości, czy producent powinien mieć duszę, nie rozstrzygamy...

Co trzeba mieć, żeby być dobrym kierownikiem produkcji? Wyczucie. Kierownik musi czuć przez skórę, jaki towar mógłby się znaleźć na ekranie, by wzbogaciło to budżet produkcyjny filmu. Jakim samochodem powinien jeździć bohater, jaką telewizję oglądać, co palić, z czego strzelać, jakie piwo pić, z jakiego garnka jeść et zeptera, et zeptera.

Co trzeba mieć, żeby być dobrym operatorem? Oko.

A dobrym reżyserem ? Smak.

Tak, przemysł filmowy to przemysł zmysłowy.

Stąd nieśmiała propozycja dla Dziewięciu Gniewnych, by może wprowadzili do swojej tabelki dwie nowe skrajne oceny: "prysły zmysły" /mniej niż zero/ oraz "imperium zmysłów" /więcej niż sześć/.

Przynajmniej tak na maj, Drodzy Gniewni... **lk**

Na okładce: **Katarzyna Figura i Cezary Pazura**

Fot. Marek Straszewski

w numerze

wydarzenia

10 TU, czyli niesamowite wieści krajowe

18 Kino francuskie w Warszawie

20 Po Oscarach

24 KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI o różnych rodzajach świntuszenia

28 TAM, czyli wieści /ale jakie!/ ze świata

premiery

36 ŻELAZNA MASKA, waleczne serce

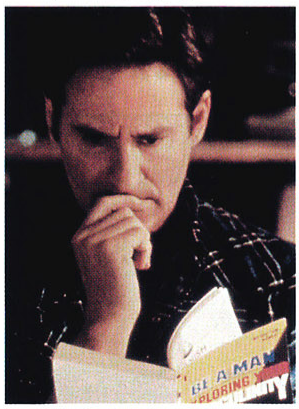
40 WIELKIE NADZIEJE zakochanych

44 KRZYK 2, i strachy Wesa Cravena

46 WILD MAN BLUES, ale Allen

48 ALEJA SNAJPERÓW w Sarajewie

52 PRZODEM DO TYŁU, i bądź tu mężczyzną



56 MAŁA SYRENKA, duża kobieta

58 FAKTY I AKTY i znów wojna

60 WYSŁANNIK PRZYSZŁOŚCI dzwoni dwa razy

64 KRONIKI DOMOWE i świat według Leszka Wosiewicza

68 BOOGIE NIGHTS, bara, bara

72 ZŁOTE RUNO i zielone

74 PÓŁNOC W OGRODZIE DOBRA I ZŁA, południe też tam

78 DZIEŃ ZAGŁADY i prawdy

80 MĘŻCZYZNA, PRZEDMIOT POŻĄDANIA pań i panów

82 KRÓLESTWO ZIELONEJ POLANY. POWRÓT, czyli mikrokosmos malowany

84 W AKCIE DESPERACJI całkiem zrozumiałej

86 MIĘDZY NAMI FACETAMI facetka

87 PÓŁ SEN, PÓŁ RYBA, duża syrenka?

88 Recenzje: Przejrzeć Harry'ego, Aleja snajperów, Funny Games, 187, Demony wojny według Goyi, Buntownik z wyboru, Tamta strona ciszy

filmy w tv

98 Dziki William A. Wellman

99 Nie przegap

video

102 Rankingi

104 Recenzje

ludzie

106 KATARZYNA FIGURA nie da się zatrzymać w klatce

110 Wszyscy o PAZURZE Cezarym

114 JULIUSZ MACHULSKI jest z miasta

116 BB do MM

118 GORAN BREGOVIĆ ma dość muzyki filmowej

120 Irlandia, miłość JIMA SHERIDANA

122 Przedwojenni: JACEK WOSZCZEROWICZ

123 Portret na życzenie: NEVE CAMPBELL

magazyn

124 Towar /ale nie ten, co myślicie/ na ekranie

128 CEZARY HARASIMOWICZ, nasz nowy felietonista o Titanicu

129 Anglia tonie we łzach

132 Inne światy JEAN JACQUESA ANNAUDA

ale kino!

Obraz z kompaktu!

DVD - sprzęt najnowszej generacji firmy Philips. **Odtwarza filmy z płyt kompaktowych**. Zapewnia cyfrową jakość obrazu i dźwięku.

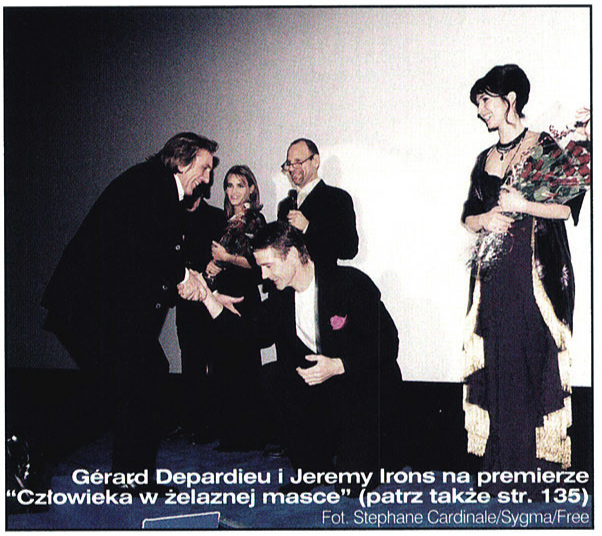
PHILIPS

Odkryjmy lepszy świat

wydarzenia

jak najbardziej prywatne, choć podane obiektywnie (przez obiektyw).

Joel I Ethan Coenowie żywo interesowali się rolami Cezarego Pazury. Jak to laureaci Złotej Kaczki laureatem Złotej Kaczki /w środku nasz hollywoodzki fotoreporter Kosta Alexander/.
Fot. Max B. Miller/Fotos International



Gérard Depardieu i Jeremy Irons na premierze "Człowieka w żelaznej masce" (patrz także str. 135)
Fot. Stephane Cardinale/Sygma/Free

Na premierze "Demonów wojny": Paweł Edelman, Władysław Pasikowski i Wiesław Karpiński
Fot. Hanna Prus

FILM

redaktor naczelny:
Lech Kurpiewski
sekretarz redakcji:
Manana Chyb
zespół:
Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz, Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski.
stale współpracują:
Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork), Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska–Avis (Londyn), Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz, Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański, Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski, Joanna Mościcka (redakcja techniczna).
kierownictwo artystyczne i projekt graficzny
Dobrochna Badora-Zawadzka
reklama:
Wiesław Nowak tel./fax 845-39-08, tel. 845-55-44, 845-53-25 i 0 602 38 48 25
promocja
Dariusz Bereza tel. 845-51-32, 845-37-39
kolportaż, prenumerata i administracja:
Małgorzata Cymańska tel. 845-53-25, 845-40-41 w. 144
wydawca:
FILM S. A.
prezes zarządu:
Frederic Decazes
adres redakcji i wydawcy:
ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa
tel. 845–53–25, 845–40–41 w. 112, tel./fax 845–39–08 i 845–46–51
http:/www.filmweb.pl
przygotowanie:
Protea–Graf
druk:
Donnelley Polish–American Printing Company – DPA Kraków

NAKŁAD KONTROLOWANY

Warunki prenumeraty "RUCH" SA

1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na I kwartał 1998 wynosi 13,50 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych "RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044–1195–139–11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym.
Dodatkowe informacje:tel. 620–10–39, 620–10–19, 620–12–71 wewn. 2442, 2366.

Prenumerata pocztowa

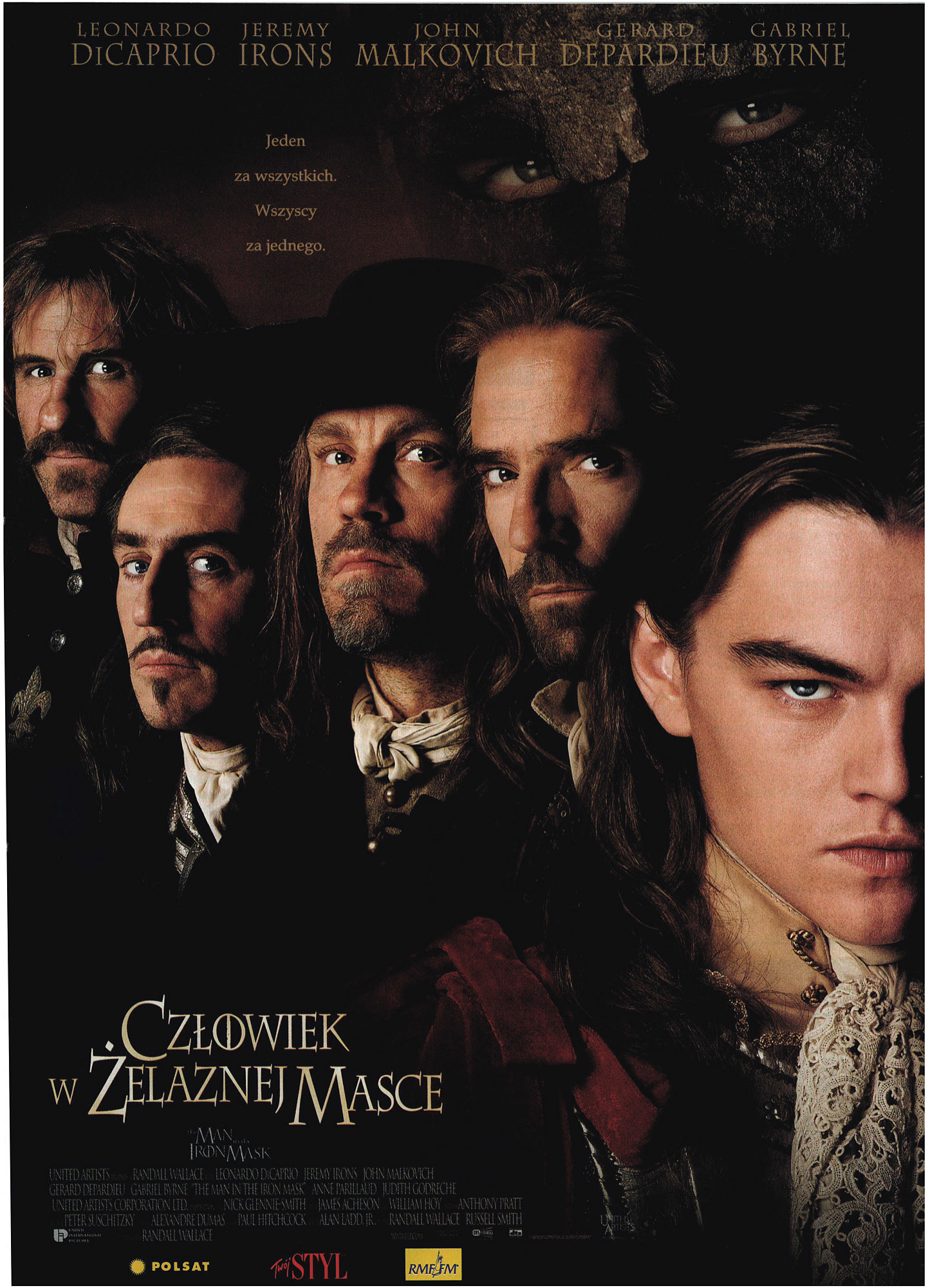
1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Prenumerata redakcyjna: patrz str. 142

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA - J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca nie zamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X


LEONARDO DiCAPRIO
JEREMY IRONS
JOHN MALKOVICH
GERARD DEPARDIEU
GABRIEL BYRNE
Jeden
za wszystkich.
Wszyscy
za jednego.
CZŁOWIEK W ŻELAZNEJ MASCE
THE MAN IN THE IRON MASK
UNITED ARTISTS presents RANDALL WALLACE'S LEONARDO DiCAPRIO JEREMY IRONS JOHN MALKOVICH
GERARD DEPARDIEU GABRIEL BYRNE "THE MAN IN THE IRON MASK" ANNE PARILLAUD JUDITH GODRECHE
UNITED ARTISTS CORPORATION LTD. NICK GLENNIE-SMITH JAMES ACHESON WILLIAM HOY ANTHONY PRATT
PETER SUSCHITZKY ALEXANDRE DUMAS PAUL HITCHCOCK ALAN LADD JR. RANDALL WALLACE RUSSELL SMITH
RANDALL WALLACE
POLSAT
Twój STYL
RMF FM

Komeda i lata 60.

Na trzy majowe dni Łódź ogarnie atmosfera szalonych lat 60. A to dlatego, że 29 maja rozpocznie się II Festiwal Muzyki Filmowej, którego bohaterem będzie **Krzysztof Komeda Trzciński** (pierwsza edycja festiwalu poświęcona była Wojciechowi Kilarowi).

Tegoroczny festiwal zacznie się od koncertu „Niewinni czarodzieje" w Teatrze Wielkim. Utwory Komedy w różnych aranżacjach wykonają m.in.: **Melomani, Urszula Dudziak, Jan Ptaszyn Wróblewski, Ewa Bem, Stanisław Sojka, Maciej Strzelczyk, Lora Szafran** i **Katarzyna Skrzynecka**. Koncertowi towarzyszyć będzie projekcja fragmentów filmów i materiałów archiwalnych. Tego samego wieczoru otwarta zostanie wystawa fotografii Marka A. Karewicza, odbędzie się pokaz mody inspirowany latami 60., który poprowadzą Wojciech Mann i Krzysztof Materna, a znani aktorzy wystąpią jako modele.

Przez trzy dni festiwalu trwać będzie przegląd 15 filmów z muzyką Krzysztofa Komedy oraz autorski przegląd filmów **Romana Polańskiego**. Wyświetlone zostaną m.in. filmy **Wajdy, Morgensterna, Hoffmana** i **Skórzewskiego, Skolimowskiego, Laskowskiego** i duńskiego reżysera **Henninga Carisena**. Drugiego dnia, w sobotę, Piotrkowską do szkoły filmowej przejdzie pochód, który otwierać będą dwaj ludzie z szafą. Za nimi przejadą: jazz band, oryginalny jacht z filmu „Nóż w wodzie", kordon skuterów i młodzież udająca manifestację pierwszomajową. W Muzeum Kinematografii zostanie otwarta wystawa monograficzna poświęcona Komedzie. Znajdą się na niej plakaty z filmów, okładki płyt, fotografie, wycinki prasowe, listy. Filmowe kompozycje Komedy i swoją muzykę zagra **Michał Urbaniak**. Sobota zakończy się w szkole filmowej "Balem wampirów" nawiązującym do tradycyjnych szkolnych majówek. Nie obejdzie się bez pokazu w kinie letnim „Nieustraszonych pogromców wampirów". „Do tańca" zagra m.in. **Voo Voo** oraz szwedzka formacja **Komeda**.

Ostatni dzień festiwalu rozpocznie koncert **Tomasza Stańki**, który zaprezentuje repertuar z płyty „Litania". Podczas koncertu galowego w kościele św. Mateusza **Jan Ptaszyn Wróblewski** z zespołem zagra kompilację tematów Komedy, natomiast dwie suity z filmów Polańskiego „Nieustraszeni pogromcy wampirów" i „Dziecko Rosemary" zaaranżowane przez Michała Urbaniaka na orkiestrę, skrzypce i wokalistkę wykonają: orkiestra i chór Filharmonii Łódzkiej oraz Michał Urbaniak i **Kayah**.

/bos/

3 x boks

Tym razem zamieszczamy dane o najbardziej oglądanych filmach trzech wybranych dystrybutorów: UIP/ITI, Vision i Gutek Film. Obiecujemy, że w przyszłości znajdą się u nas także wyniki innych firm dystrybucyjnych.

BOX OFFICE 13.03 - 09.04.1998

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Kiler	UIP/ITI	670.198,0	91.504	47.	16.895.948,0	2.144.936	25
2.	Młode wilki 1/2	UIP/ITI	275.164,0	42.366	44.	4.660.970,0	570.904	11
3.	Bokser	UIP/ITI	185.502,0	17.810	22.	185.502,0	17.810	4
4.	Jutro nie umiera nigdy	UIP/ITI	154.105,0	19.572	40.	2.051.545,0	231.754	13
5.	Polowanie na mysz	UIP/ITI	117.797,5	14.109	36.	117.797,5	14.109	1

BOX OFFICE 13.03 - 09.04.1998

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Demony wojny wg Goyi	Vision	2.728.459,5	266.169	51.	2.728.459,5	266.169	3
2.	G.I.Jane	Vision	82.116,0	12.291	30.	950.932,5	110.075	9
3.	Gniew	Vision	32.506,0	4.316	25.	186.978,5	21.325	6

BOX OFFICE 13.03 - 09.04.1998

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Koniec przemocy	Gutek Film	88.223,0	8.058	5.	88.223,0	8.058	4
2.	Kamasutra	Gutek Film	50.928,0	6.921	12.	875.316,0	99.866	14
3.	Drżące ciało	Gutek Film	46.065,0	5.023	12.	691.212,0	72.298	13

Dane w tabelkach pochodzą od dystrybutorów

A jednak "Pan Tadeusz"!

Najprawdopodobniej już w grudniu /a więc jeszcze przed zamknięciem "Roku Mickiewiczowskiego"!/ na ekranach kin pojawi się nowa adaptacja "Pana Tadeusza" w reżyserii Andrzeja Wajdy. Scenariusz napisał sam reżyser, któremu pomagał Piotr Wereśniak – autor pomysłu, na podstawie którego zrealizowano "Kilera". Operatorem zdjęć będzie Paweł Edelman, a autorem scenografii Allan Starski. Nie są jeszcze znane nazwiska wszystkich aktorów, którzy wezmą udział w tym przedsięwzięciu. Wiadomo jednak, że Jacka Soplicę /księdza Robaka/ na pewno zagra Bogusław Linda, a Gerwazego – Daniel Olbrychski. Nadal natomiast trwają gorączkowe poszukiwania odtwórczyni roli Zosi. Aktorzy, podobnie jak w pamiętnym "Weselu" Wyspiańskiego w reżyserii Wajdy, będą posługiwać się mową wiązaną. Producentami "Pana Tadeusza" są Heritage Film i Canal Plus. Film ma trwać nie dłużej niż dwie godziny, zdjęcia rozpoczną się latem i potrwają około 90 dni. **/fuk/**

Fot. Szymon Kaczmarek

Stuhr znów nagrodzony

Trwa dobra passa Jerzego Stuhra. Szóstego kwietnia jego „Historie miłosne" zdobyły główną nagrodę na III Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Newport Beach, w Kalifornii, w którym uczestniczyło ponad sto filmów animowanych, dokumentalnych i fabularnych. Dzień wcześniej Stuhr odebrał w Cinecitta, legendarnym studiu filmowym mieszczącym się pod Rzymem, Srebrną Taśmę Europejską – nagrodę krytyki filmowej, zwaną włoskim Oskarem. Przyznawane od czterdziestu pięciu lat Srebrne Taśmy rozdaje się w dwudziestu kategoriach. Polski reżyser otrzymał nagrodę dla najlepszego twórcy europejskiego 1997 roku. Wraz z nim uhonorowani zostali m.in. Pedro Almodóvar i Roberto Benigni. W 1990 r. Srebną Taśmą obdarowano Krzysztofa Kieślowskiego. **/ms/**

ESCAPE

Calvin Klein

fragrances for men and women

©1998 Calvin Klein Cosmetic Corporation ESCAPE®

Projekty filmów fabularnych, które otrzymały zgodę Przewodniczącego Kinematografii na dofinansowanie przez Agencję Produkcji Filmowej

1. **Królowa Aniołów,**
scen. i reż. Mariusz Grzegorzek, prod. Krakatau sp. z o.o.

2. **Matura,**
scen. Jacek Janczarski i Waldemar Szarek,
reż. Waldemar Szarek, prod. MTL Max Film

3. **Jak narkotyk,**
scen. i reż. Barbara Sass, prod. Akson Studio

4. **Córy szczęścia,**
scen. Maciej Karpiński, Marta Meszaros, reż. Marta Meszaros, prod. SF Dom

Filmy są w różnych fazach przygotowań.

Już 1 maja zdjęcia do swojego najnowszego filmu „Egoiści" rozpoczyna Mariusz Treliński. Autorami scenariusza są: Manuela Gretkowska, Przemysław Nowakowski, Wojciech Nowak i sam reżyser. „Egoistów" produkuje Skorpion Film.

/m.s./

FILMWEB

Lubisz film ? Przyłącz się więc do FILMWEB'u !

Pod adresem **http://www.filmweb.pl** istnieje profesjonalny, aktualizowany codziennie serwis filmowy w Internecie.

W dziale „co jest grane" użytkownicy Internetu mogą znaleźć informacje o aktualnie wyświetlanych filmach kinowych w Polsce i zapowiedzi premier filmowych.

Wreszcie koniec ze ściąganiem wielomegabajtowych plików w formatach avi lub mov. Dzięki technologii RealVideo zobaczysz kilkadziesiąt zwiastunów filmowych, a stara grająca szafa „JukeBox" odkryje przed Tobą kolekcję płyt z muzyką filmową, które będziesz mógł kupić on-line w wirtualnym sklepie FilmWeb'u.

Przeczytasz plotki o aktorach, aktorkach i świecie filmu, zapoznasz się z recenzjami filmowymi profesjonalnych krytyków, możesz też przesłać i opublikować własną recenzję.

Serwis powstaje we współpracy z miesięcznikiem **FILM** oraz przy wsparciu Polbox - ON-LINE SERVICE.

FILMWEB
Pierwszy polski serwis filmowy w Internecie
Warszawa, tel. (0-22) 6460065
http://www.filmweb.pl
filmweb@filmweb.pl

Poprawiamy się

W kwietniowym numerze błędnie podaliśmy dystrybutora filmu "Buntownik z wyboru". Jest nim Imperial Pictures.

Na zdjęciach z filmu "Demony wojny" wypadło z podpisu nazwisko ostatniego "demona" – Tadeusza Szymkówa. Przepraszamy.

Felietonista i recenzent "Filmu", Piotr Wojciechowski został uhonorowany Machinerem, nagrodą czytelników "Machiny" za powieść "Harpunnik otchłani", uznaną za książkę roku 1997. Naszemu autorowi serdecznie gratulujemy! Czytelnicy "Machiny" dokonali jeszcze jednego trafnego wyboru: ich Idolem Roku został laureat Złotej Kaczki - Cezary Pazura. Również gratulujemy!

Piechotą do Herzoga

Mroźnej zimy 1974 r. **Werner Herzog** wyruszył w pieszą wędrówkę z Monachium do Paryża, gdzie chciał odwiedzić ciężko chorą Lotte Eisner. Wiele lat później Herzog ogłosił, że przyjmie do współpracy osobę, która przyjdzie do niego piechotą ze swojego kraju. Zapewnienie reżysera poważnie potraktowała Łotyszka, filmolog **Aija Zivitera**. Kilka lat temu wybrała się do Herzoga, niestety, przebywał on wówczas za granicą. Teraz Aija ponawia swoją wędrówkę i w czerwcu wyrusza z Rygi do Monachium. Będzie musiała przejść aż 2600 km! W pieszej podróży będzie jej towarzyszyła ekipa polskich filmowców: reżyser **Henryk Dederko**, operator **Andrzej J. Jaroszewicz** i producent, **Jacek Gwizdała**. Z nakręconego podczas wędrówki materiału, powstanie film dokumentalny „Czekając na Herzoga". Jego producentami są **II pr. TVP S.A.** i **Arte**. Producentem wykonawczym zostało **Contra Studio**.

Dederko do AMWAYA

*Film dokumentalny Henryka Dederko, „Witajcie w życiu", o korporacji Amway, zdobył Grand Prix na ubiegłorocznym łódzkim festiwalu „Człowiek w zagrożeniu". Wkrótce potem Amway wystąpił do sądu z pozwem o ochronę dóbr osobistych bohaterów filmu, które ich zdaniem naruszyłoby pokazanie „Witajcie w życiu" w TV. Na niejawnym posiedzeniu sąd postanowił czasowo wstrzymać emisję dokumentu, zabronił nawet pokazywania go na projekcjach zamkniętych. Ani sąd, ani szefowie Amwaya filmu nie widzieli. 6 maja obie zainteresowane strony spotykają się w sądzie. O komentarz poprosiliśmy **Henryka Dederko.***

– Czy bohaterowie filmu od początku nie zgadzali się na jego emisję?

– Skądże, uznali, że będzie to świetna metoda propagandy, bo zrobiłem film z ich punktu widzenia. Wycofali się, gdy Amway wywarł na nich nacisk. To ludzie, którzy bez przerwy mówią o wolności, ale żyją pod potworną presją firmy.

– Czy próbowali namówić pana na wstąpienie w ich szeregi?

– Wykonali ogromną pracę, żeby zmotywowanie mnie odniosło skutek. Radzili, bym porzucił swój stresujący i niesatysfakcjonujący zawód, a za pięć lat za własne pieniądze będę mógł zrobić film, o jakim marzę. Wyglądało to niemal jak wojna wywiadów: ja próbowałem wciągnąć ich do filmu, a oni mnie do Amwaya.

– Czym zaintrygował pana Amway?

– Tak naprawdę nie robiłem filmu o Amwayu, tylko o przemianach, które w ciągu ostatnich lat zaszły w mentalności Polaków, o tym, że ludziom wszczepia się zupełnie inną hierarchię wartości, niż ta, do której byliśmy przyzwyczajeni. Okazuje się, że aby odnieść sukces nie trzeba być wykształconym, pracowitym czy utalentowanym człowiekiem. Amway przekonuje, że istnieje stuprocentowa metoda osiągnięcia sukcesu dostępna dla wszystkich.

– Czy dodaje panu otuchy fakt, że w obronie filmu masowo wystąpiły media?

– Doszło do zablokowania, ocenzurowania wypowiedzi artystycznej, a to stanowi zagrożenie również dla innych. Jeśli w ciągu półtora dnia sąd może wydać zakaz emisji, nie oglądając filmu, a do tego działa na niejawnym posiedzeniu, może to budzić niepokój i ja obawiam się o mój film.

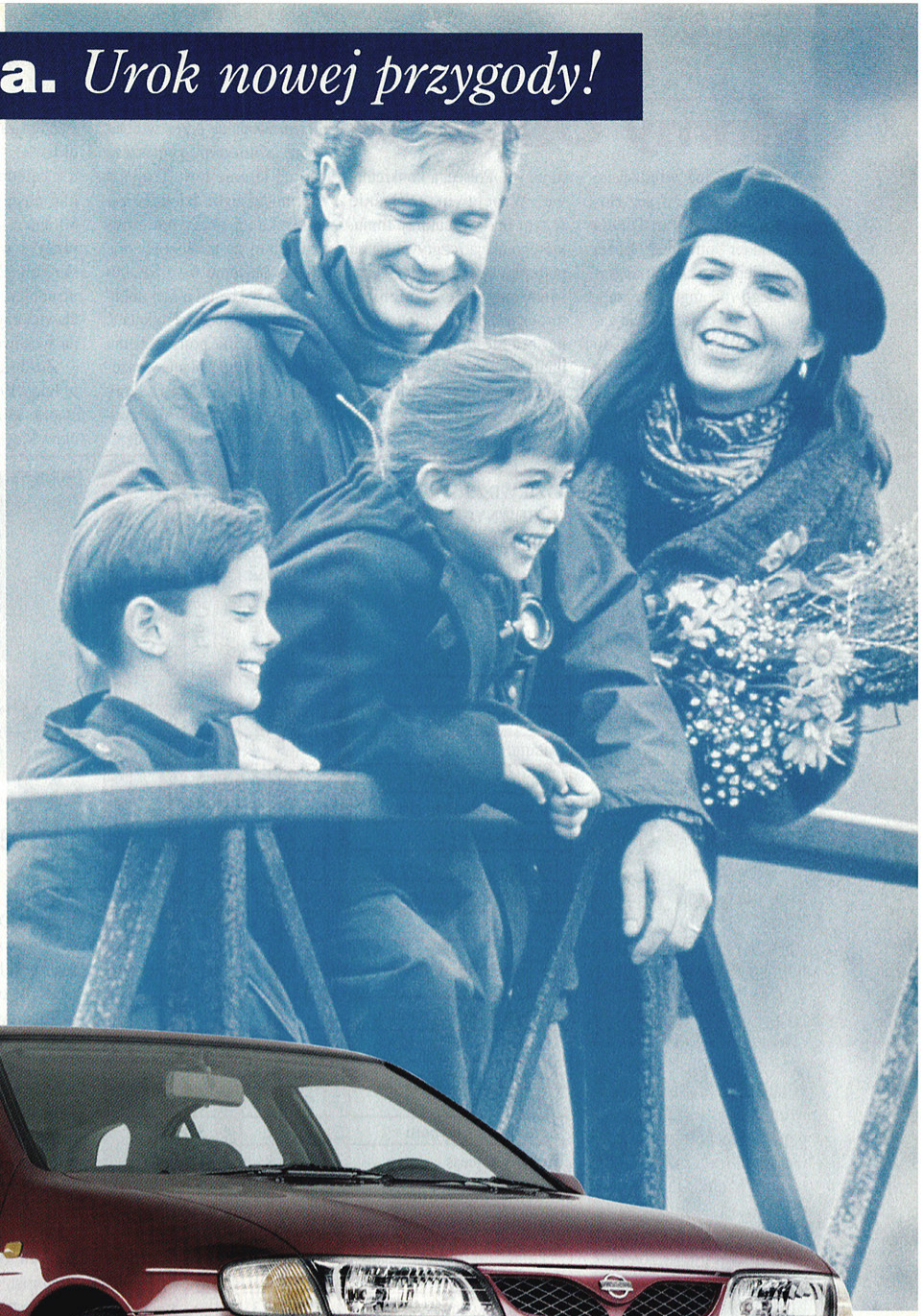
– Co grozi panu w razie przegranej?

– Wiem tylko tyle, że Amway domaga się zniszczenia filmu i wszystkich jego kopii.

Rozmawiała MAŁGORZATA SADOWSKA

Nissan Almera. *Urok nowej przygody!*

Mój potrójnie regulowany fotel jest tak wygodny, że mogę prowadzić godzinami bez najmniejszego zmęczenia. Pasy bezpieczeństwa wsłuchują się w rytm serca. Czuwa powietrzna poduszka. Dzieci śpią bezpiecznie w swoich fotelikach. Z łatwością obracam, wyposażoną we wspomaganie, kierownicą i bez wysiłku parkuję przed domem. Monika uśmiecha się do mnie. Lubimy nasze wyjazdy za miasto. Lubimy naszą Almerę. Ona ma niepowtarzalny urok - urok nowej przygody.



Cena wersji pięciodrzwiowej od:

39 824* PLN

Nissan Almera
wersja pięciodrzwiowa

* Cena wg kursu: 1DM=1.8785 z dnia 3.04.98

GWARANCJA 3 LATA

W wyposażeniu standardowym m. in.:

Poduszka powietrzna kierowcy. **W**spomaganie kierownicy. **P**otrójnie regulowane siedzenie kierowcy. **N**apinacze pasów bezpieczeństwa. **E**lektryczne lusterka. **S**ilnik 16-zaworowy o mocy 87 KM. **N**owoczesne zawieszenie z przestrzennie prowadzoną belką skrętną.

NISSAN

Więcej niż oczekujesz

Mamy Oscara!

Wszyscy już wiedzą, że wyreżyserowany przez Holendra, Mike'a Van Diema „Charakter" otrzymał Oscara dla najlepszego filmu zagranicznego /nieanglojęzycznego/, ale z pewnością wielu zaskoczy fakt, że zdjęcia do „Charakteru" kręcone były m.in. w... Polsce, a konkretnie we Wrocławiu. Właśnie w tym mieście autorzy filmu, którego akcja rozgrywa się na początku wieku, znaleźli malownicze stare kamienice, mroczne bramy i zapuszczone, brudne podwórka, które miały imitować ubogie dzielnice Amsterdamu. Miejsca, które zachwyciły młodego holenderskiego reżysera, na co dzień zwane są przez wrocławian „slumsami" i mieszczą się na terenie tzw. Trójkąta Bermudzkiego, dzielnicy zamieszkanej przez margines i uznanej za niebezpieczną. /Kilka lat temu Ewa Straburzyńska nakręciła o niej dokument pt. „Dzieci z Trójkąta"/. Specjalnie dla potrzeb filmu polska obsługa planu wyszukała tramwaj z 1904 r., który woził aktorów po nieczynnych od lat torach. Na dziesięć dni zamknięta została ruchliwa ulica Miernicza, a z balkonów i okien mieszkań obsługa zdjęła przeszło 80 anten satelitarnych, które raziłyby w filmie o początku stulecia. Mimo rozmaitych utrudnień, mieszkańcy Wrocławia przyjęli ekipę z ogromną życzliwością i sympatią.

Zdjęcia kręcone były w lipcu 1996 r., w filmie wystąpiło kilku aktorów z wrocławskiego Teatru Polskiego /m.in. **Tadeusz Szymków**/. Pracę na planie organizowała polska ekipa z Rutowicz Film, którą przy budowie dekoracji wspierała wytwórnia Czołówka i Zakład Budowy Dekoracji. Już po otrzymaniu Oscara reżyser skontaktował się z polskimi współpracownikami, zapewniając, że nie byłoby „Charakteru", gdyby nie wrocławska sceneria.

/ms/

Nowy prezes

Od 1 kwietnia telewizja RTL 7 ma nowego prezesa. Został nim Jerzy Kuczkiewicz, dotychczasowy szef IP Polska. Kuczkiewicz z wykształcenia jest historykiem, jednak przez wiele lat pracował jako dziennikarz i korespondent. Na stanowisku prezesa RTL 7 zastąpił Piotra Fromowitza. **/ms/**

Murnau jako klasyk

W drugiej połowie kwietnia w Warszawie i Krakowie odbyły się retrospektywy znakomitego niemieckiego reżysera epoki kina niemego, autora pamiętnych filmów „Nosferatu – Symfonia grozy" i „Portier z hotelu Atlantic" – Friedricha W. Murnaua. Przeglądy zorganizowane z inicjatywy Goethe Istitut, przy współudziale Filmoteki Narodowej, Apropos Kino i DKF „Rotunda" zainaugurował pokaz „Fausta" z 1926 r., z akompaniamentem muzycznym przybyłego specjalnie na te projekcje do Polski Aloszy Zimmermanna. Z okazji przeglądu przygotowano publikację pod redakcją Renaty Prokurat i Grażyny Grabowskiej poświęconą osobie i twórczości artysty. Warszawscy widzowie mieli okazję obejrzeć ponadto wystawę poświęconą dorobkowi reżysera. Twórczość największego – jak się wyraziła Lotte Eisner – reżysera filmowego jakiego wydały Niemcy, została w Krakowie zaprezentowana w ramach I Festiwalu Klasyki Filmowej – FILM CLASSIC'98.

DZIEWIĘCIU GNIEWNYCH LUDZI 6 - wybitny 5 - b. dobry 4 - dobry 3 - przeciętny 2 - słaby 1 - zły	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Maria Oleksiewicz	Jan Olszewski	Jerzy Płażewski	Oskar Sobański	Cezary Wiśniewski
Przejrzeć Harry'ego		5	5	5	6		6		
Nic doustnie	5				5		6		
Titanic	5	6	5	4	4	5	5	6	6
Tamta strona ciszy				5	5	5	6		4
Jej wysokość pani Brown	4	5	5	5	5	5	3	5	5
Funny Games			5		6	1	6		
Bokser	4	5	3		4	5	5	3	5
Lepiej być nie może	3	4	3	5	4	3	6	5	5
Współlokatorki	4	5	5	4	5	6	5	2	1
Farba		4		4	4	5	5		1
Studnia	2	4		4	4	3	5		4
Kanapa w Nowym Jorku			3		3		5		
Demony wojny wg Goyi		4		4	3	4	3	4	4
Koniec przemocy	3	4	3	4	4	3	4	4	3
Adwokat diabła	3	5	3	3	4	3		5	2
Buntownik z wyboru	2	4	3		4	3	5		
Kobiety topless rozmawiają o swoim życiu		4			5	3	1		4
Amistad	2	4	2		2		4	5	4
G.I. Jane	3	4	3	2	4		2	3	2
Lekcja przetrwania	2		2			3	3		
Żołnierze kosmosu	1	2	1	3	2		3	4	3
Kolekcjoner	2	3		2					
Polowanie na mysz	2		3			2	1		
Spona		2					2		2
Ostatni rozdział				2	2		2		

Dni Ingmara Bergmana

"Film Classic" to wspólna nazwa całorocznego filmowego cyklu przygotowanego przez krakowskie Centrum Filmowe "Rotunda", prezentującego najciekawsze dokonania filmowe legendarnych dziś twórców. Okazało się, że filmy sprzed lat kilkudziesięciu nadal mogą liczyć na bardzo duże zainteresowanie ze strony młodej głównie publiczności, zawsze szczelnie wypełniającej niewielką salkę kinową "Rotundy". Marzec i kwiecień upłynęły pod znakiem "Dni Ingmara Bergmana", na których zaprezentowano najsłynniejsze obrazy mistrza, m.in.: "Siódmą pieczęć", "Personę", "Wieczór kuglarzy", "Godzinę wilków", "Tam, gdzie rosną poziomki" oraz jego mniej znane dokonania. Widzowie, którzy wykupili karnet na całą imprezę otrzymali /gratis!/ monografię mistrza. **/fuk/**

Na III Lecie Filmów w Kazimierzu
Fot. Zbigniew Dobrosz/Triada

Intermedialny Kazimierz

Między 1 a 9 sierpnia w Kazimierzu Dolnym odbędzie się IV Festiwal Filmowy i Artystyczny – Lato Filmów. Filmy fabularne organizatorzy ułożyli w kilka cykli: filmy kultowe, filmy TVP S.A., kino artystyczne, wspólne korzenie–wspólna przestrzeń, artyści i ich pasje, filmy z Kazimierzem w tle, Bohumil Hrabal. Odbędą się również pokazy kina dokumentalnego. Projekcjom filmowym będą towarzyszyły prezentacje video–instalacji i prac multimedialnych. Podobnie jak w ubiegłym roku widzowie będą mogli uczestniczyć w spotkaniach poetyckich w ramach Tarasu Słowa, koncertach muzyki klasycznej i jazzu, wystawach plastycznych, spektaklach teatru ulicznego. Specjalnie na festiwal Filharmonia Lubelska im. H. Wieniawskiego przygotowuje nocny, plenerowy koncert muzyki filmowej, na którym będzie można usłyszeć kompozycje Kilara, Nymana, Bernsteina. Organizatorzy zapowiadają spotkania i dyskusje z twórcami, reżyserami i aktorami. Nie chcą jeszcze zdradzać ich nazwisk, ale twierdzą, że będą to artyści znani nie tylko w Polsce.

Najlepszy film przeglądu nagrodzony zostanie Koroną Kazimierza Wielkiego, w tym roku po raz pierwszy przyznany zostanie również Kultowy Kazimierz – wyróżnienie dla najbardziej kultowego filmu sezonu 1997/98. Ponadto ogłoszony zostanie konkurs na najbardziej kultowy polski i zagraniczny film „ery przedkazimierzowskiej", czyli powstały przed 1997 r.

Organizatorami i autorami koncepcji Festiwalu są: ARROW Produkcja Filmowa i TV /Sławomir Rogowski/ oraz Gutek Film, przy współpracy Państwowej Instytucji Filmowej MAX–FILM i Biura Promocji i Mediów FILMAR. Patronat prasowy nad imprezą objął miesięcznik „FILM" i PR III Polskiego Radia

W Krakowie zmarł **Wit Dudek**, dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, wieloletni pracownik polskiej kinematografii. Po ukończeniu w 1957 r. praskiego FAMU, rozpoczął pracę w Państwowej Instytucji Filmowej Apollo Film. W 1992 r. został jej dyrektorem. Prestiżowemu krakowskiemu festiwalowi szefował od pięciu lat.

Davidoff
Cool Water
Davidoff
Cool Water
EAU DE
TOILETTE
Oryginalne kosmetyki Davidoff Cool Water poznasz po hologramie na opakowaniu. Taki hologram jest gwarancją ich najwyższej jakości.

FILM

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

Miesięcznik "Film" i Program III Polskiego Radia ogłaszają kolejny odcinek nieustającego plebiscytu na filmowy przebój miesiąca. Poniżej przypominamy premiery kinowe z kwietnia. Spośród nich prosimy wybrać jeden, najlepszy, Waszym zdaniem, film. Jego tytuł – koniecznie wraz z kuponem konkursowym wyciętym z "Filmu" – prosimy przesłać /najlepiej na kartach pocztowych/ do 15 maja pod adresem: Trójkowy Klub Filmowy, Program III Polskiego Radia, ul. Myśliwiecka 3/5/7, 00–977 Warszawa. Wśród uczestników będą rozlosowane atrakcyjne nagrody. Wyniki tego wydania plebiscytu można będzie znaleźć w numerze czercowym "Filmu" oraz usłyszeć o nich w prowadzonej przez Pawła Sztompke audycji Filmowa Tonacja Trójki /w każdy wtorek, godz. 12.05–13.00/. A więc wytnij kupon z "Filmu", naklej na kartę pocztową, wypisz tytuł filmu, kartę wyślij do Trójki /do 15 maja/. Już wkrótce dowiesz się, czy Twój gust zwyciężył. A może też spotkamy się na zorganizowanym przez nas specjalnym pokazie wybranego przez Ciebie filmu.

A oto trzy najlepsze – zdaniem Czytelników – filmy marca:

1. Lepiej być nie może
2. Bokser
3. Tamta strona ciszy

Nagrody: atrakcyjne kasety od "Filmu" w torbie pełnej prezentów otrzymują: Anna Kurek z Krakowa, Monika Mrzygłód z Krakowa, Ewa Matysiak z Lublina.

Premiery kwietniowe
Buntownik z wyboru
Chinese Box
Farba
Fatalna namiętność
Kanapa w Nowym Jorku
Kochaj i rób co chcesz
Kula
Lekcja przetrwania
Polowanie na grube ryby
Polowanie na mysz
Przejrzeć Harry'ego
Siedem lat w Tybecie
Żołnierze kosmosu

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

FILM

KWIECIEŃ

wpisz tytuł filmu

W wieku 77 lat zmarł 1 kwietnia br. Janusz Nasfeter, reżyser, scenarzysta, autor opowiadań i słuchowisk

Nasfeter

Ze światem filmu zetknął się wcześnie dzięki stryjowi, który był właścicielem wytwórni filmowej "Nasfeter Film" i posiadał także kino oraz salę prób dla aktorów. Ale droga Nasfetera do edukacji filmowej wiodła przez zainteresowania plastyczne i literackie. W pewnym momencie zafascynowała go potęga kina, możliwość łączenia różnych form ekspresji na ekranie filmowym.

W latach 1958–79 Janusz Nasfeter zrealizował 14 filmów. Jego twórczość przeszła do historii polskiego kina jako zjawisko oryginalne i wyjątkowe. Był mistrzem opowieści o dzieciach, ich portretom poświęcił swoje najlepsze filmy. W przeciwieństwie do większości reżyserów z tego nurtu tematycznego zajął się problemami dzieci nie z przypadku, lecz z głębokiej pasji. Mówiły o niej już etiudy zrealizowane podczas studiów w łódzkiej szkole filmowej: "Nauczyciel", "U fotografa", "Mali obywatele". W większości filmów dokumentalnych nakręconych później w Wytwórni Filmów Oświatowych Nasfeter kierował kamerę na dziecięcych bohaterów opisując "Stasia spóźnialskiego", "Brudaska", "Kolegów".

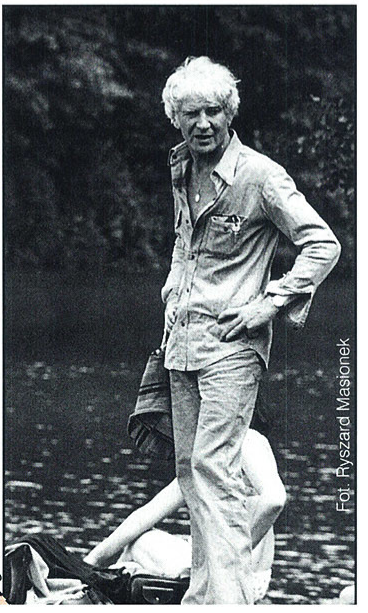
Trzy pierwsze filmy fabularne Janusza Nasfetera: "Małe dramaty" /1958/, "Kolorowe pończochy" /1960/ i "Mój stary" /1962/ ukazały go jako twórcę niezwykłego. Kogoś kto wybiera małych bohaterów nie po to, by snuć miłe przygodowe opowieści. Nasfeter z subtelnością poety i psychologiczną intuicją poruszał się w świecie dzieci, nadając ich przeżyciom przejmujący, głęboki wyraz. Do tych i późniejszych filmów nie pasowała stereotypowa etykietka "dla dzieci", gdyż Nasfeter odrzucił ułatwiony język i dydaktyczny optymizm. Jego filmy o dzieciach szukały kontaktu z wyobraźnią i wrażliwością dzieci, a jednocześnie adresowane były do dorosłych. Jako opiekunów, ale nie tylko.

W obraz dziecięcych dramatów wpisana była metafora zmagań człowieka dojrzałego. Od pierwszych filmów Nasfeter skupiał uwagę na tych, którzy cierpią z powodu kompleksów, nie potrafią zdobyć akceptacji otoczenia, czy wręcz są naznaczeni innością. Motywy te najmocniej "zabrzmiały" w "Ablu, twoim bracie" /1970/, opowieści o chłopcu, który znalazł się w pułapce, gdyż nie miał szans ani na ocalenie swej odmienności, ani na zyskanie przychylności grupy. O odwrotnej stronie tych samych problemów zagubienia i samotności opowiadał Nasfeter dwa lata później w "Tym okrutnym, nikczemnym chłopcu".

W obu filmach poetycki klimat wcześniejszych opowieści o wewnętrznym świecie dziecka ustąpił miejsca językowi publicysty mówiącego ostro o odpowiedzialności spoczywającej na dorosłych. Powrotem do dawnego stylu były "Motyle" /1972/, historia pierwszych fascynacji uczuciowych i pierwszych zawiedzionych nadziei. I znów, prawem kontrastu, następny film Nasfetera "Nie będę cię kochać" /1974/ był tragiczną historią o publicystycznym wydźwięku. Nasfeter opowiadał tu o bezradności dziecka wobec słabości i błędów ojca. Po banalnie dydaktycznej, surowo ocenionej przez samego siebie, "Królowej pszczół" /1977/ Janusz Nasfeter nakręcił ostatni film z kategorii dziecięco–młodzieżowej, "Moja wojna, moja miłość" /1979/, opowieść o przyśpieszonym dojrzewaniu emocjonalnym i moralnym szesnastolatka w zetknięciu z dramatyzmem wojny. Tematem wojennym Nasfeter nawiązał do kilku filmów dla dorosłych, które zrealizował w latach 1964–68. W "Rannym w lesie" /1964/, "Długiej nocy" /1967/ i "Weekendzie z dziewczyną" /1968/ ukazywał ludzi postawionych przed bolesnymi dylematami czasu, zmuszonych do dokonywania wyborów, na które nie byli przygotowani. W "Niekochanej" /1966/ wybuch wojny był poetyckim zamknięciem osobistego dramatu. Szczególnym przypadkiem jest wśród tych filmów "Długa noc", która czekała na premierę dwadzieścia dwa lata! W tej okupacyjnej opowieści motyw moralnych rozterek przedstawiony został z niezwykłą ostrością. Bohaterowie, mieszkańcy miasteczka na wschodzie Polski, w momencie gwałtownego nasilenia represji hitlerowskich dowiadują się, że w ich kamienicy jeden z sąsiadów ukrywa Żyda. Z powodu stanu wyjątkowego nie mogą opuszczać domu, a demaskacja kryjówki podczas spodziewanej kontroli grozi wszystkim śmiercią.

Ostatni film Janusza Nasfetera "Śnić we śnie" zrealizowany został w 1979 roku dla telewizji. Później zajął się twórczością literacką, pisał opowiadania i słuchowiska radiowe.

K.D.



Fot. Ryszard Masionek

Padjas

OPTIMUS Prestige

Ready for DVD

www.optimus.pl; www.onet.pl

OPTIMUS®

• **Procesor** Pentium® II (233, 266, 300, 333, 350 lub 400 MHz) • **Pamięć operacyjna**: 64 MB SD RAM • **Płyta główna:** firmy Intel wykonana w technologii ATX z chipsetem LX 440 lub BX 440 • **Karta grafiki:** AGP-ATI XPERT XL 3D 4 MB • **Dysk twardy:** 4,0 GB • **CD ROM x32 EIDE** – już dziś opcjonalnie czytnik DVD ROM czytający wszystkie standardy w tym CD ROM • **Karta dźwiękowa** z Wavetable • napęd dyskietek 1,44 MB • **Klawiatura ergonomiczna** Microsoft • **Mysz** typu Microsoft z padem • **Obudowa** typu ATX o podwyższonej sztywności z certyfikatem firmy Intel dla procesorów Pentium® II • **System operacyjny:** Windows '95 • **Inne:** podręcznik użytkownika w języku polskim •

Projekt opracowany na stacji graficznej Graphic Design firmy OPTIMUS

46%*

Istotną cechą komputerów OPTIMUS, odróżniającą je od innych dostępnych na rynku, jest wzajemne zharmonizowanie użytych do produkcji podzespołów, co optymalizuje moc maszyny nawet dla najbardziej wyrafinowanych zastosowań.

Najwyższa światowa jakość, niezawodność i nowoczesność rozwiązań oraz fabryczne przystosowanie do rozbudowy to dodatkowy atut tych komputerów, gwarantujących pełnię satysfakcji każdego Klienta.

MMX™ intel inside pentium® II PROCESSOR

*46% Polaków zdecydowanych na zakup komputera w 1998 roku zadeklarowało chęć nabycia komputera OPTIMUS**.

Zapoznaj się z naszą ofertą, porozmawiaj z innymi, zadzwoń, jeśli masz jakieś pytania.

Bezpłatna infolinia 0 800 300 66

udzieli Tobie wielu informacji.

Odkryj najsilniejszą kartę polskiego rynku komputerowego: komputer OPTIMUS. Życzymy Ci tego.

** wyniki badań rynku przeprowadzone przez niezależną agencję consultingową.

The Intel Inside Logo and Pentium are registered trademarks and MMX is a trademark of Intel Corporation

OPTIMUS SA, 33-300 Nowy Sącz, ul. Nawojowska 118, tel. (0-18) 444-05-00, fax 443-71-85

5. Festiwal Filmu Francuskiego

Siódme niebo nad Paryżem

Sytuacja współczesnego kina europejskiego przypomina nieco przysłowiową mrówkę, usiłującą rzucić wyzwanie wyraźnie rozbawionemu tą sytuacją słoniowi made in USA. Jedyny wyjątek stanowi tu kinematografia francuska, która dzięki rozbudowanemu systemowi mecenatu państwowego oraz zdecydowanej postawie polityków zdołała wciąż jeszcze zachować swą kulturową tożsamość i stawić czoło zalewowi produkcji zza oceanu.

"Forever Mozart": reż. Jean-Luc Godard

Rok 1997 zapisał się w historii nadsekwańskiego kina w sposób wyjątkowy: ogólna liczba widzów osiągnęła aż 148 milionów /+ 8,5% w stosunku do roku ubiegłego/, z czego ok. 37% widowni przypadło na filmy francuskie. W ciągu ubiegłych dwunastu miesięcy wyprodukowano ich 158 /w tym koprodukcje/, co stanowi prawdziwy rekord, również i w samej Francji, gdzie przeciętna produkcja utrzymywała się w ostatnich latach na poziomie 120–130 długich metraży rocznie.

Nic więc dziwnego, że tegoroczny, piąty z kolei warszawski Festiwal Filmu Francuskiego odbył się pod znakiem znakomitego samopoczucia, zarówno organizatorów – Festiwalowi patronowało tym razem stowarzyszenie Unifrance, zrzeszające blisko 600 producentów, reżyserów i eksporterów, oraz ambasada i Instytut Francuski w Warszawie, Alliance Française, firma dystrybucyjna Gutek Film, Komitet Kinematografii, Canal+, Filmoteka Narodowa i szereg polskich i francuskich instytucji kulturalnych – jak i widzów, którzy swą obecnością /ponad 6 tysięcy sprzedanych biletów/ potwierdzili niejako jeszcze raz celowość imprezy.

W ciągu trzech dni pokazanych zostało dwanaście tytułów, reprezentujących, w sposób dość pełny, nurty współczesnego kina francuskiego.

Mieliśmy tu zarówno dramat rodzinny i psychologiczny /"Ma vie en rose" Alaina Berlinera/, intymistyczny portret jednostki /"Je ne vois pas ce qu'on me trouve" Christiana Vincenta z doskonałą rolą Jackie Berroyer/, analizę kryzysu małżeńskiego /"Le Septième ciél" Benoit Jacquot/, kino "kryzysu" /"La vie de Jesus" Bruna Dumont, "Brat" Sylvie Verheyde, "Western" Manuela Poirier/, komedię kryminalną /"Rien ne va plus" Claude'a Chabrola/, współczesną wersję widowiska z gatunku płaszcza i szpady /"Na ostrzu szpady" Philippe'a de Broki/, komedię muzyczną /"On connait la chanson" Alaina Resnais/, filozoficzną baśń o żywym wydźwięku społecznym /"Marius et Jeannette" Roberta Guediguiana/, przepiękną opowieść o nadziei i śmierci /"Ponette" Jacquesa Dolillon, gościa Festiwalu/ oraz nowy esej kinematograficzny Jean–Luc Godarda /"Forever Mozart"/.

Osobiście żałuję, że ze względu na ograniczenia natury organizacyjnej /zawężony czas trwania Festiwalu/ i dystrybucyjnej /dyspozycyjność kopii i dostępność tytułów/ nie mogła się na liście festiwalowych tytułów ostatecznie znaleźć prezentowana w Cannes i rewolucjonizująca technikę narracji "La femme defendue" Philippe'a Harela, "Nettoyage á sec" Anne Fontaine z Miou–Miou w roli głównej oraz "Kuzyn" Alaina Corneau – dramat policyjny, analizujący zjawisko relatywizmu moralnego, sankcjonowanego przez prawo.

Wyjątkowo zgodne w roku 1997 opinie profesjonalistów, publiczności i jurorów międzynarodowych festiwali sprawiły, że wybrano tytuły, cieszące się zarówno największą frekwencją /prawie każdy z nich osiągnął dobrze ponad milion widzów/, jak i oficjalnym uznaniem /7 Cezarów i Prix L. Delluc dla filmu Alaina Resnais, Cezar dla najlepszej aktorki w "Marius i Jeannette", Cezar dla debiutantki Emmy de Caunes w "Bracie", Złoty Glob i nominacja do Oscara dla "Ma vie en rose", Grand Prix Jury w Cannes i Prix Jean Vigo dla "Westernu", "mention speciale" w Cannes dla "La vie de Jesus", nagroda dla najlepszej aktorki na Festiwalu w Wenecji w 1996 r. 4–letniej Victorii Thivison, bohaterki "Ponette"/.

Ta rzeczywiście imponująca lista nagród oraz powrót publiczności do kin wprawiły w niezwykle dobry humor dyrekcję Unifrance. Konferencja prasowa z udziałem dyrektora firmy na kraje Europy Centralnej, Joela Chaprona byłaby aktem absolutnego optymizmu, gdyby nie wystąpienie realizatora Jacquesa Doillon – zdecydowanego przeciwnika kina amerykańskiego, ostrzegającego przed zagrożeniem ze strony Hollywood i komercyjnej chałtury. *Amerykanie nie zaznają spokoju, dopóki nas nie zniszczą* – mówił Doillon. Bezpośrednim zagrożeniem dla egzystencji francuskiej kinematografii są toczące się aktualnie między państwami europejskimi i USA rokowania AMI, dotyczące nieograniczonego dostępu międzynarodowych inwestorów do światowych rynków audiowizualnych.

Co różnito tegoroczny Festiwal od poprzednich? Znakomite samopoczucie organizatorów i warszawskich widzów. Uzasadnione.

Póki co, jak wykazał tegoroczny Festiwal, Francuzi mogą być jednak dumni ze swego kina – dobrego warsztatowo, różnorodnego i zwracającego się wreszcie w kierunku rzeczywistości. Francuscy reżyserzy, reprezentujący nowe "kino społeczne" nie zamierzają przy tym realizować swego zaangażowanego programu kosztem wartości sztuki filmowej. I tak, mimo swej niezaprzeczalnej polityzacji, "Marius et Jeannette" Guediguiana /nagroda publiczności tegorocznego festiwalu/ pozostaje przede wszystkim piękną, poetycką baśnią o szczęściu, przywołującą tak podstawowe wartości jak miłość, przyjaźń, lojalność, braterstwo, zaś "Western" – współczesny road–movie – to nie tylko portret dwóch bezdomnych włóczęgów, ale i metafora ludzkiego losu.

"Un connait la chanson": reż. Alain Resnais

EVER

by COTY

EAU DE TOILETTE POUR HOMME

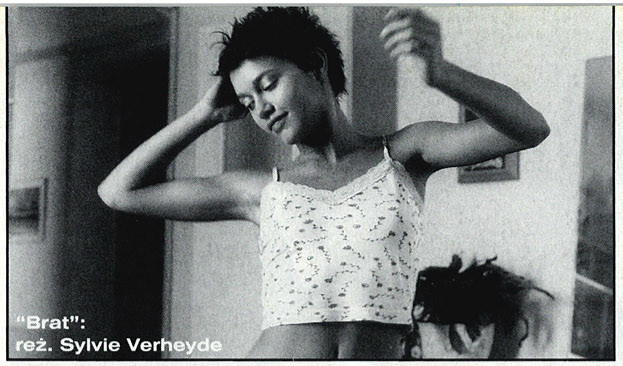
POCZUJ PEŁNIĘ WRAŻEŃ

Oryginalne kosmetyki Ever by Coty poznasz po hologramie na opakowaniu. Taki hologram jest gwarancją ich najwyższej jakości.

EVER
by COTY

ODEGNIJ
I POCZUJ
EVER

EVER by COTY DOSTARCZY WRAŻEŃ
PEŁNYCH NIEPOWTARZALNEJ ŚWIEŻOŚCI.
ORYGINALNA KOMPOZYCJA ZAPACHOWA
OTWORZY TAJEMNICZY ŚWIAT EMOCJI
I POBUDZI WSZYSTKIE SIŁY DO ŻYCIA.
EVER by COTY TO PEŁNIA WRAŻEŃ.


"Brat": reż. Sylvie Verheyde

"Mocniejsze" treści społeczne zawierał "Brat" Sylvie Verheyde – studium opartych na przemocy stosunków międzyludzkich, typowych dla betonowych przedmieść wielkich miast oraz wstrząsające, naturalistyczne "Życie Jezusa". Ta analiza zjawiska niekontrolowanej agresji i beznadziei, prowadzącej do rasistowskiej zbrodni, została przyjęta z mieszanymi uczuciami przez warszawską publiczność, być może ze względu na swe bardzo wyraźne przesłanie i czarno–białe barwy, dominujące w ekranowej wizji.

Kino francuskie to również psychologizujący film "rodzinny". "Ma vie en rose" – historia chłopca, który pragnie być dziewczynką – inteligentne i bardzo prawdziwe pod względem psychologicznym studium inności o niebanalnych rozwiązaniach formalnych /sekwencje snu i marzeń/, jest dowodem na to, jak można robić dobre kino o pozornie nie znaczących problemach życia codziennego. Innym atutem francuskiej kinematografii jest intymistyczny portret. Na tegorocznym FFF reprezentował go film Vincenta "Je ne vois pas ce qu'on me trouve", którego tytuł został niezbyt szczęśliwie przetłumaczony na "Nie wiem, czego ode mnie chcą". W rzeczywistości powinien on brzmieć: "Nie wiem, co we mnie widzą", co oddawałoby może nieco lepiej psychiczną nicość antybohatera, skazanego chyba na zawsze na własną małość i konformizm.

"Le Septième ciél": reż Benoit Jacquot

Dużo bardziej optymistyczny wydźwięk miało "Siódme niebo" w reżyserii Jacquot – studium kryzysu małżeńskiego zażegnanego za pomocą hipnozy. Spotkałam się wprawdzie z opinią, że trzeba urodzić się Francuzem, aby wpaść na pomysł nakręcenia długiego metrażu o damskim orgazmie, uważam jednak, że biorąc pod uwagę szczupłość tematu, "Siódme niebo" jest małym majstersztykiem filmowego warsztatu i dobrego smaku.

Żywe reakcje wzbudziła "Ponette" Jacquesa Doillon, historia czteroletniej dziewczynki odrzucającej prawdę o śmierci matki, przepiękna poetycka opowieść o sile nadziei sprawiającej cud. Warszawskich widzów interesowała w tym przypadku przede wszystkim kwestia odpowiedzialności reżysera za ewentualny szok, którego mogła doznać mała aktorka, konfrontowana przez długie miesiące z tematyką śmierci oraz pojęcie granic, których nie należy przekraczać nawet w imię sztuki.

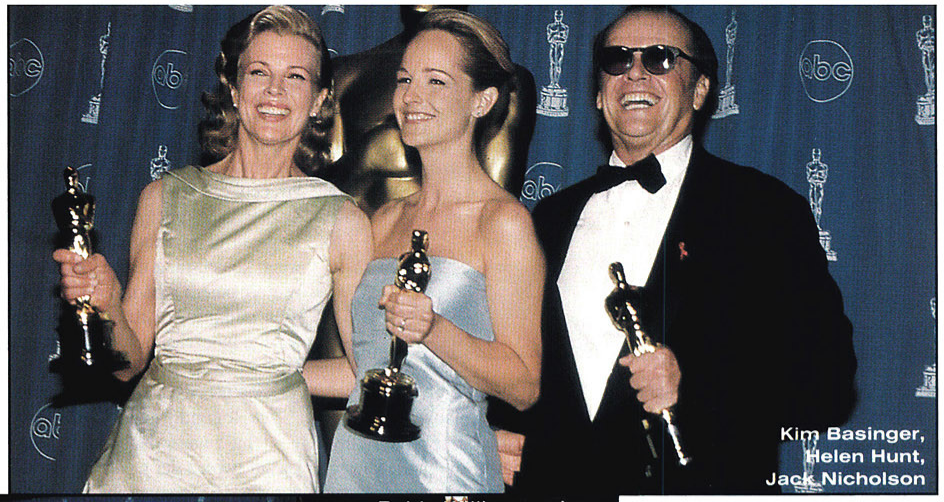
Innym oczekiwanym tytułem tegorocznego Festiwalu był 50. film Claude'a Chabrola "Rien ne va plus" ze znakomitymi kreacjami aktorskimi Isabelle Huppert i Michela Serrault. Chabrol, jeden z ojców francuskiej Nowej Fali, uwielbia bawić siebie i publiczność amoralnymi opowieściami z życia burżuazji i sfer przestępczych. Elementy zabawy formą i groteski, podparte kryminalną intrygą, występują także w "Rien ne va plus", filmie lekkim jak bańka mydlana i nawiązującym do wciąż żywej tradycji francuskiej komedii kryminalnej, gdzie sympatyczni oszuści muszą sobie poradzić z krwiożerczą mafią.

Do rodzaju "entertainment" /czystej rozrywki/ zalicza się również "Na ostrzu szpady" niezmordowanego Philippe'a de Broki – współczesna wersja popularnej we Francji powieści Paula Fevala "Garbus". Co najzabawniejsze, to widowisko z gatunku "płaszcza i szpady" nie jest bynajmniej filmem dla naszych pociech, ale realizacją dla dorosłych, pragnących przypomnieć sobie dawno zapomniany smak dzieciństwa. Tak też film został zresztą odebrany w Warszawie, gdzie typowano go masowo do nagrody publiczności /uplasował się tuż za zwycięskim obrazem "Marius i Jeannette"/.

Na specjalną uwagę wśród filmów prezentowanych w ramach FFF zasługują "On connait la chanson" Alaina Resnais oraz "Forever Mozart" weterana Nowej Fali Jean–Luc Godarda, nota bene tytuły otwierające imprezę. Omawiam je celowo oddzielnie, Resnais i Godard reprezentują bowiem kategorię twórców, nie ulegających modnym trendom i podążających wytrwale własną drogą. Obsypana Cezarami komedia muzyczna "On connait la chanson" to francuski odpowiednik /toutes proportions gardées/ dawnych polskich "Zakazanych piosenek": w obu wypadkach chodziło o dokonanie zapisu świadomości społeczeństwa w danym wycinku czasowym /u Francuzów są to lata 90./ opartego na refrenach popularnych szlagierów. Na ekranie, jak w sztukach Marivaud, pojawiają się kolejno żona, mąż, były kochanek, zadowolony z siebie człowiek interesu, nieudany intelektualista, przewodniczka marząca o naukowej karierze, bezrobotny i porzucona żona, wszyscy połączeni niewidzialnymi więzami wzajemnych interesów i osobistych układów. Ta szalenie "francuska" komedia może okazać się chwilami trudna do odczytania ze względu na nieznajomość kulturowego kontekstu, z drugiej strony jej wartość polega właśnie na inteligentnym oddaniu lokalnego kolorytu przy jednoczesnym uniknięciu pułapki kiczowatego fokloru.

"Forever Mozart" Godarda, twórcy legendarnego "Do utraty tchu", nagrodzonego za całokształt twórczości tegorocznym honorowym Cezarem, to historia miłości i dramatu trojga młodych ludzi, uwikłanych w rzeczywistość wojny w Bośni, będąca punktem wyjścia do rozważań na temat roli sztuki w życiu społeczeństwa i świadectwem bezradności artysty wobec okrucieństwa i wszechobecnej przemocy. "Forever Mozart" to jednocześnie powtórka ze stylu Godarda. To brulion twórcy, zadającego sobie odwieczne pytania na temat sensu ludzkiego istnienia. Pytania te, formułowane w różnoraki sposób, znajdują się zresztą w centrum większości prezentowanych w ramach FFF filmów. Mam nadzieję, że stały się one bliskie również i polskiemu widzowi.

JOANNA ORZECHOWSKA



Kim Basinger, Helen Hunt, Jack Nicholson

Producent "Titanica" Jon Landau, Sean Connery i James Cameron

Robin Williams z żoną

W oscarowej toni

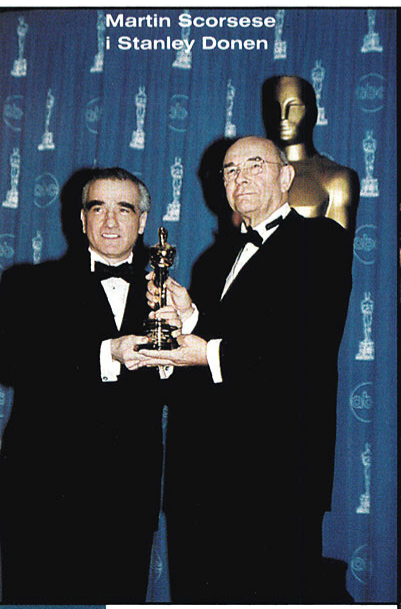
Leonardo DiCaprio spełnił groźbę i na rozdanie Oscarów nie przyszedł. Szkoda, bo w tym roku triumfował "Titanic". Zgarnął aż jedenaście Oscarów z dwudziestu czterech, które wręczono 23 marca. Tym samym film Jamesa Camerona dogonił "Ben Hura" Williama Wylera (1959), dotychczasowego oscarowego rekordzistę.

Bohaterem tegorocznej gali był bez wątpienia James Cameron (trzy Oscary na własność). Triumf "Titanica" to także osobisty triumf Camerona. Nie zważając bowiem na piętrzące się przeszkody i na przekór tym, którzy wątpili w możliwość sukcesu, doprowadził do powstania filmu i zwyciężył. Udowodnił, że publiczność nadal kocha kino epickie, widowiskowe melodramaty w stylu "Przeminęło z wiatrem" Victora Fleminga. Nic więc dziwnego, że odbierając Oscara dla najlepszego filmu, Cameron krzyknął: *jestem królem świata!* Miał do tego prawo.

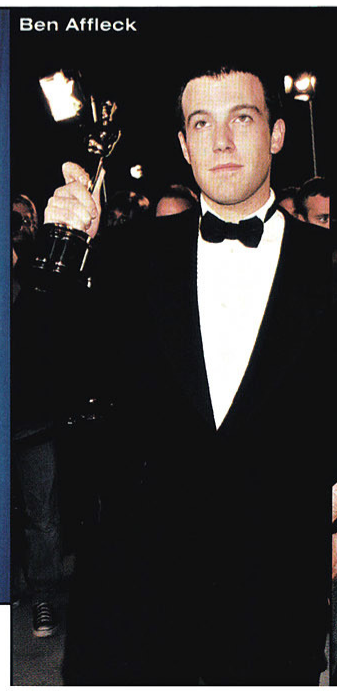
Wśród Oscarów dla "Titanica" zabrakło nam tylko nagrody dla Kate Winslet. Jednak, jak to było do przewidzenia, nagroda dla najlepszej aktorki przypadła - mocno na wyrost - Helen Hunt. Dla nikogo (no, może poza Peterem Fondą) nie był również zaskoczeniem Oscar (trzeci już) dla Jacka Nicholsona. Wywołany na scenę wielki Jack nie starał się ukryć radości z powodu pokonania rywali i wykonał krótki taniec zwycięstwa. Wyraźnie zaskoczona była natomiast Kim Basinger, która odbierając Oscara dla najlepszej aktorki drugoplanowej podziękowała *wszystkim, kogo w swoim życiu poznała.*

Oscar honorowy za całokształt twórczości przypadł Stanleyowi Donenowi, twórcy tak słynnych musicali, jak "Siedem narzeczonych dla siedmiu braci", "Zabawna buzia" czy oczywiście "Deszczowa piosenka" (którą zrobił wespół z Genem Kelly). Uszczęśliwiony Donen, z Oscarem przytulonym do policzka, zaśpiewał "Heaven, I'm in heaven" (jestem w niebie), fragment słynnej piosenki Irvinga Berlina "Cheek to Cheek" (Policzek przy policzku).

Oscary wręczono już po raz siedemdziesiąty. Okrągła rocznica sprzyjała wspomnieniom. Uroczystość była więc przerywana clipami przypominającymi m. in. wszystkich zdobywców nagrody dla najlepszego filmu oraz najsłynniejsze w dziejach kina zwierzęta (był King



Martin Scorsese i Stanley Donen



Ben Affleck

Matt Damon

Sharon Stone i Mike Van Diem

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

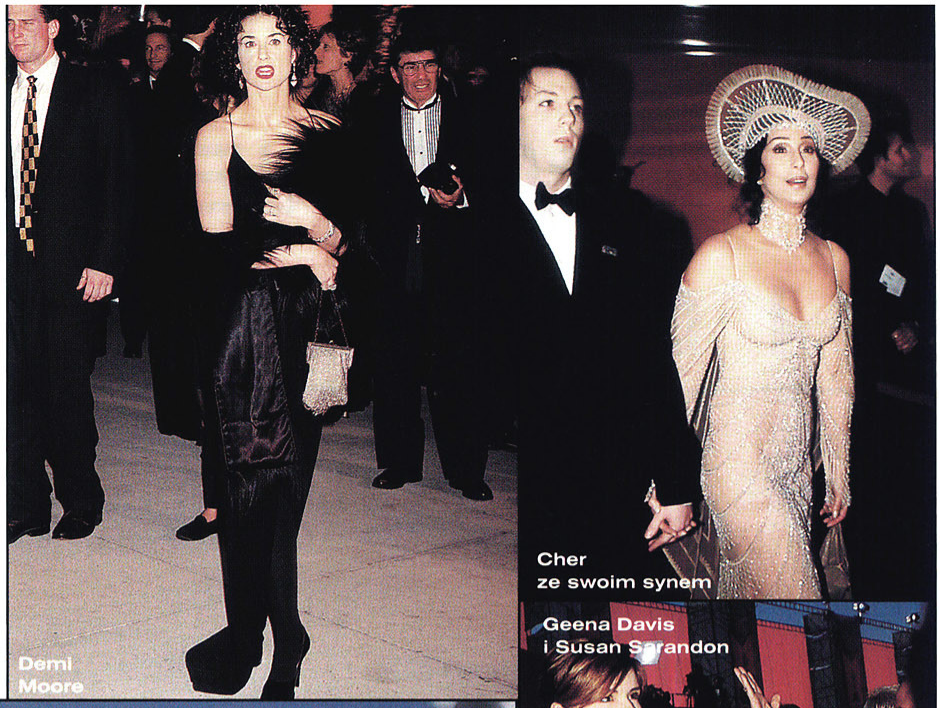
Kong i rekin ze "Szczęk"). Organizatorzy zaprosili żyjących laureatów Oscara w aktorskich kategoriach do pozowania do wspólnego zdjęcia. Niestety, nie wszyscy skorzystali z zaproszenia.

Oscarową galę poprowadził znowu niezrównany Billy Crystal, który dzięki technice komputerowej pojawił się także w krótkich fragmentach nominowanych filmów. Nam najbardziej spodobał się jako Kim Basinger w "Tajemnicach Los Angeles" oraz kiedy, zastępując Kate Winslet, pozował Leonardowi DiCaprio.

Po raz pierwszy bezpośrednią transmisję z Oscarowej gali mogli również obejrzeć polscy telewidzowie.

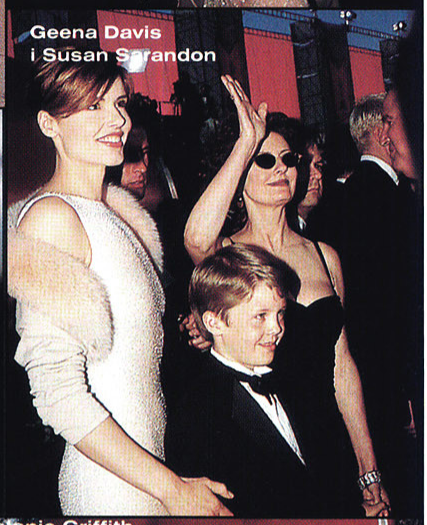
Pełną listę tegorocznych zwycięzców podaliśmy w numerze kwietniowym.

(kn)



Demi Moore

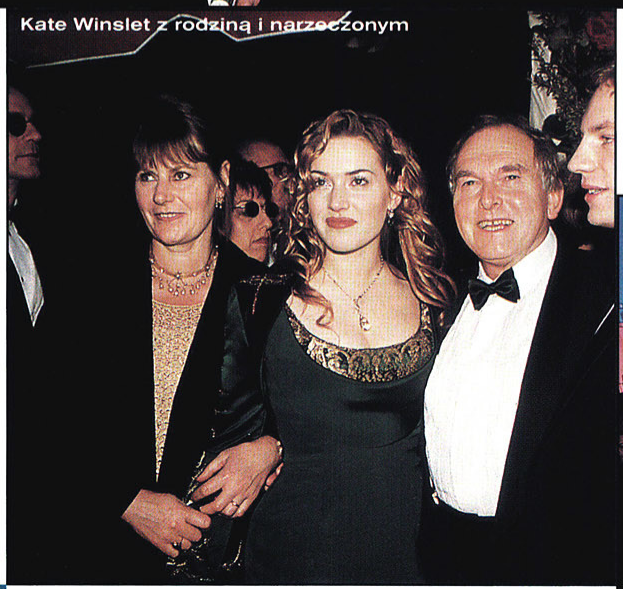
Cher ze swoim synem



Geena Davis i Susan Sarandon

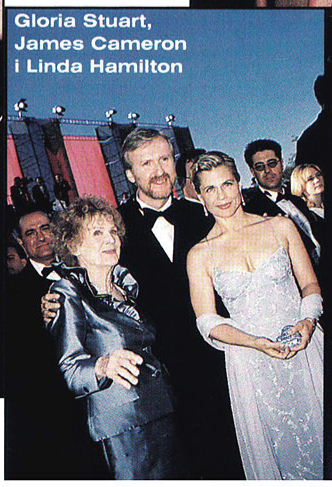
Alec Baldwin, Kim Basinger, Meg Ryan, Dennis Quaid i Dustin Hoffman z żoną

Melanie Griffith i Antonio Banderas



Kate Winslet z rodziną i narzeczonym

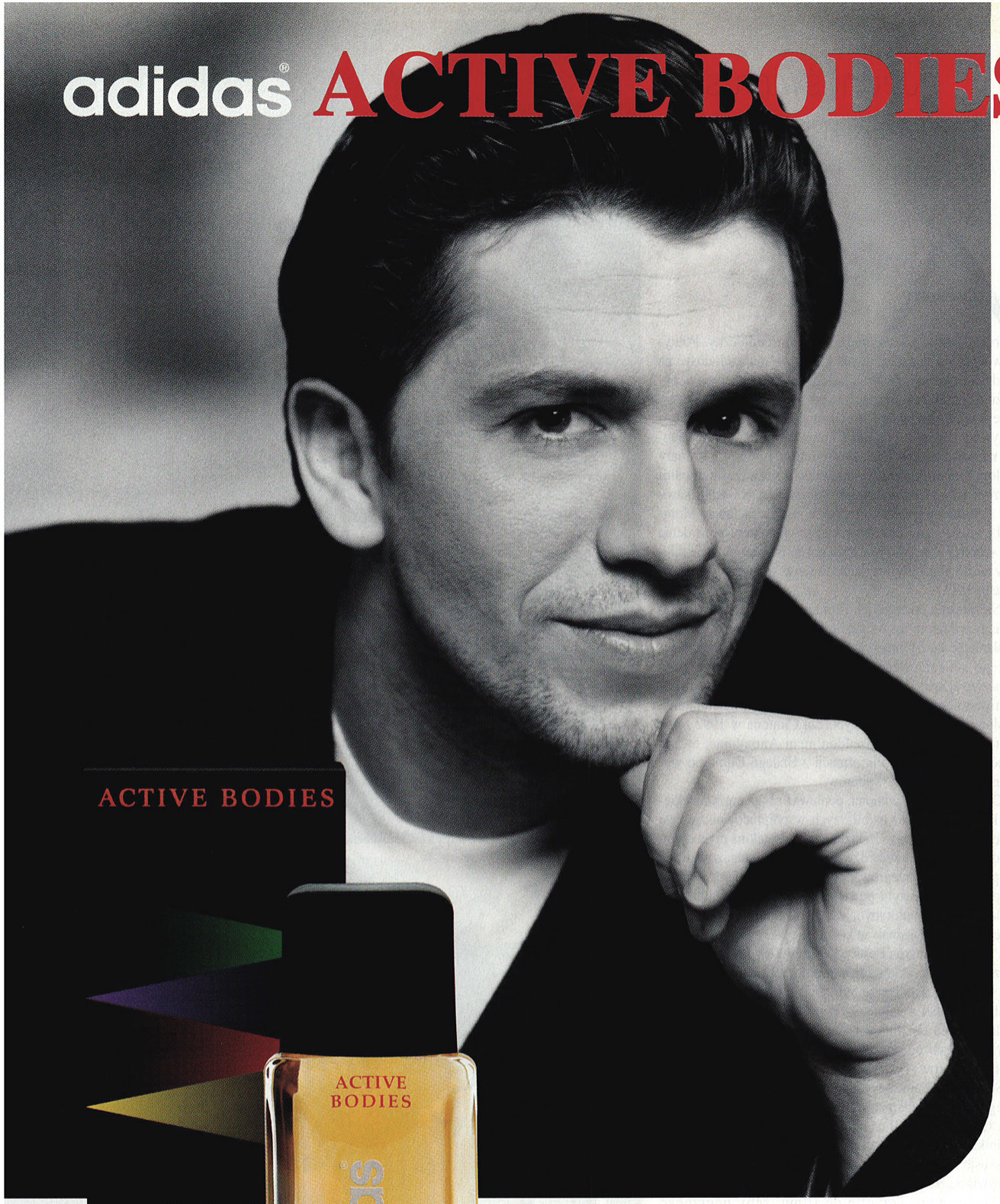
Zdjęcia: Yanni Begakis /Fotos International, LaFile/Rolland /Angeli/BE&W



Gloria Stuart, James Cameron i Linda Hamilton

Judi Dench

adidas® ACTIVE BODIES



skazany na sukces

Oryginalne kosmetyki Adidas Active Bodies poznasz po hologramie na opakowaniu. Taki hologram jest gwarancją ich najwyższej jakości.

Jedni świntuszą, bo mają możliwości, inni – bo nie mają wyjścia

Amerykanów nic tak nie nudzi, jak film polityczny. Polityków uważają za sprzedajnych kłamców, mają ich dosyć na co dzień, a gazety obnażają każdego, kto znajdzie się w pobliżu dziennikarzy, niezależnie od zasług. Od czasu Watergate również prezydent stracił rangę niekwestionowanego przywódcy narodu, zaś Bill Clinton sprowadził rangę urzędu na nowe niziny. Dlatego producent filmu pt. "Primary Colors", opartego na wydarzeniach pierwszej kampanii prezydenckiej Clintona, bardzo obawia się o wyniki kasowe. Premiera wypadła 20 marca, u szczytu skandalu Moniki Lewinsky, gdy bolesny problem charakteru prezydenta nie schodził z pierwszych stron gazet. Po co widzowie mieliby iść do kina? Żeby oglądać to samo, co mają codziennie w telewizji?

Niezależnie od tego, jak film ten poradzi sobie w Ameryce, powinien może wzbudzić zainteresowanie za granicą, odsłaniając kulisy amerykańskiej demokracji schyłku bieżącego stulecia. Scenariusz został oparty na materiale z pierwszej ręki. Jest nim powieść z kluczem pod tym samym tytułem napisana przez Johna Kleina, dziennikarza obsługującego kampanię wyborczą Clintona w 1992 roku. Autor schował się za pseudonimem Anonymus, by nie psuć sobie dostępu do informacji z Białego Domu po wygraniu przez Clintona wyborów.

Obawa była uzasadniona, ponieważ obraz prezydenckiego kandydata i jego najbliższych współpracowników jest bardzo niepochlebny. Książka stała się takim przebojem, że do wytropienia prawdziwego autora zaangażowali się eksperci, którzy przeprowadzili nawet komputerową analizę porównawczą stylu powieści i artykułów dziennikarzy podejrzanych o autorstwo, w tym Kleina. Ten ciągle zaprzeczał, musiał jednak w końcu się przyznać, gdy dziennik "The Washington Post" wyciągnął z wydawnictwa tzw. szczotki korektorskie stron z jego odręcznymi poprawkami. Koledzy dziennikarze byli oburzeni, że długo wprowadzał ich w błąd – najpierw przez ostrożność, a potem dla podtrzymania tajemnicy zwiększającej sprzedaż książki. Ogółem dostał od wydawnictwa i za prawa filmowe trzy miliony dolarów. Takiej sumy nie wybacza się łatwo.

Scenariusz Elaine May łagodzi obraz Clintona, występującego tu jako gubernator z Południa imieniem Jack Stanton. Gdy film wszedł na ekrany, rozgorzała dyskusja w tygodnikach, czy pomoże on, czy zaszkodzi prezydentowi. Dyskusję rozstrzygnął John Travolta, grający główną rolę. Oczywiście, że pomoże, a na pewno nie zaszkodzi. Nie po to angażuje się Travoltę do filmu, żeby pogrzebać w oczach widowni graną przez gwiazdora postać. Hollywood jest obyczajowo nader liberalne, popiera partię demokratyczną i dzieją się tam jeszcze ciekawsze rzeczy, niż wokół Clintona. Jakże filmowe miasto miałoby potępiać czarującego łajdaka, który w dodatku sam jest oczarowany filmowcami?

Pod zabawną warstwą komedii politycznej jest to jednak smutny film, który w drugiej połowie przeradza się w dramat sumienia. Wypadki oglądamy oczami Henry'ego Burtona /Adrian Lester/, wnuka bojownika o prawa obywatelskie Murzynów. Gubernator Stanton nakłania go nonszalancko czarując, aby objął funkcję zastępcy szefa kampanii wyborczej, żeby mieć plus u czarnych wyborców. Henry re-

"Primary Colors": John Travolta

"Butcher Boy": na pierwszym planie Brendan Gleason i Eamon Owens

Zdjęcia: Fotos International

Więksi i mniejsi

prezentuje w kotle kampanii wyborczej punkt widzenia publiczności skłonnej do idealizmu, ale nie poinformowanej o zasadach gry politycznej. Burton coraz szerzej więc otwiera oczy, starając się stwierdzić, czy Stanton jest naprawdę przejęty do łez ludzką niedolą, czy jest tylko cynicznym graczem. W końcu przekonuje się, że jest on i jednym i drugim.

"Primary Colors" oskarża nie tyle Clintona, ile system współczesnej demokracji, gdzie mniej rządzą wyborcy, a bardziej środki masowego przekazu, goniące za sensacją i trywializujące życie polityczne. Jest tu scena, gdy gubernator oskarżony o wieloletni romans, wzorowany na romansie Clintona z Jennifer Flowers, występuje w telewizji razem z żoną. Od stworzenia obrazu zgodnego małżeństwa zależy los jego kariery politycznej. Tymczasem reakcje widzów świadczą o zupełnej bezmyślności – facetowi w barze podoba się żona kandydata, facetka lubi jej fryzurę. To są właśnie czynniki brane pod uwagę przez obywateli przy wyborze przywódcy Stanów Zjednoczonych.

Ucharakteryzowany na obecnego prezydenta John Travolta mówi jego ochrypłym głosem i naśladuje jego maniery. Jest pełen beztroskiego wdzięku i nienasyconego apetytu na kanapki i kobiety – stwarza postać jeszcze cieplejszą niż Clinton, choć nieco bardziej od niego pospolitą. Występująca w roli żony Emma Thompson jest zakochana, wściekła na lekkomyślność Jacka i ma tę samą co on umiejętność błyskawicznego nawiązywania bliskiego kontaktu z obcymi ludźmi. Najbarwniejsze są jednak dwie postaci drugiego planu. Wzorowany na strategu kampanii wyborczej Richard Jemmons /Billy Bob Thornton/ to przerośnięty chłopiec o piekielnej inteligencji, dosadnie komentujący bieżące wydarzenia. Podobnie jak jego pierwowzór James Carville jest politycznym idealistą, ale taktycznym cynikiem. Natomiast w roli sumienia obozu Clintona występuje Libby Holden, zgorzkniała lesbijka o złotym sercu, która uwierzyła w misję Jacka i w decydującym momencie błaga go, aby nie poświęcał etyki dla polityki. Jej dramatyczny czyn pod koniec filmu jest osądem amerykańskiej demokracji. Jest to znakomita kreacja Kathy Bates, od której nie można oderwać oczu, ilekroć pojawi się na ekranie.

Znany z talentu do komedii reżyser Mike Nichols zebrał znakomitą obsadę w filmie, który ma doskonałe tempo, świetne poczucie humoru i trafne wyczucie moralne. Jeśli znajdzie widownię, może jeszcze wzejdzie nad Waszyngtonem promyk nadziei na uczciwszy system polityczny, choć wyborcom nie bardzo przeszkadza ten, który mają.

Nadzieja jest natomiast w cenie w Irlandii, jak to zwykle bywa w ciemiężonym kraju. W ostatnim filmie Neila Jordana "The Butcher Boy" przybrała postać Matki Boskiej, jak to zwykle bywa w kraju katolickim. Ten niezwykły film /premiera 3 kwietnia/ zaczyna się niewinnie opowieścią o psotach nadpobudliwego chłopca z niedobranego małżeństwa, a kończy rzezią i złamaniem niepokornego ducha.

Francie Brady /rewelacyjny debiut 12–letniego Eammona Owensa/ mieszka z zapijaczonym ojcem trębaczem /Stephen Rea/ i matką /Aisling O'Sullivan/ osuwającą się w szaleństwo. Prócz rodziców, na których może coraz mniej polegać, Francie ma przyjaciela Joe, a na ofiarę upatrzył sobie maminsynka pretensjonalnej i surowej pani Nugent /Fiona Shaw/. Gdy w sprzeczce z Francie o syna pani Nugent wykrzykuje, że jego ojciec jest "nie lepszy od świni", naraża się na małą wojnę podjazdową z chłopcem, dla którego staje się uosobieniem wrogiego świata. Toteż pod koniec opowieści tytuł filmu "Chłopiec od rzeźnika" nabiera złowrogiego znaczenia.

Rzecz dzieje się w nostalgicznym miasteczku na początku lat 60., a punkt szczytowy akcji przypada na dni kryzysu kubańskiego. Pojawiający się co jakiś czas na ekranie starego telewizora grzyb atomowy jest tak niszczycielski, jak burza uczuć targających chłopcem. Gdy Francie staje się groźny dla otoczenia, zostaje oddany do kościelnego zakładu poprawczego, gdzie próbuje roli dobrego dziecka. Posuwa się nawet do tego, że występuje w roli ministranta, zaskarbiając sobie taką przychylność starego księdza o dziwacznych skłonnościach, że ten przebiera go za dziewczynkę, kusząc tym samym los.

Podczas pracy na kartoflisku zakładowym Francie ma widzenie Matki Boskiej /Sinead O'Connor/. Wydaje się uleczony ze złych wpływów i może być odesłany do domu. Spotykają go ciosy, lecz chłopiec nie przyjmuje ich do wiadomości. Nie może też pogodzić się ze stratą przyjaciela Joe, który poszedł do prywatnej szkoły razem z maminsynkiem pani Nugent. W dzień przybycia do miasteczka cudownej figury miłościwej i wybaczającej Matki Boskiej, Francie wyrównuje porachunki ze światem.

Scenariusz powstał na podstawie książki Patricka McCabe i przy udziale reżysera. Neil Jordan przejrzał zdjęcia próbne i przesłuchał do roli Francie 2000 chłopców, lecz nie rozpoczął przygotowań produkcyjnych, dopóki nie znalazł 12–letniego Owensa. Choć rudy i piegowaty chłopak nigdy przedtem nie miał nic wspólnego z aktorstwem, to udało mu się udźwignąć cały film. Bystry i bezczelny, zawzięty i dowcipny, zdaje się być metaforą twardej duszy irlandzkiej. Francie z zasady nie poddaje się. Albo nie dopuszcza do siebie sensu rzeczywistości, kiedy na przykład nazywa szpital psychiatryczny "garażem", albo nieugięcie broni swej pozycji wobec przeważających sił, albo kwituje żartem tragiczną sytuację, jak choćby w chwili aresztowania: *Nie powieszą mnie? Na co schodzi ten kraj?* Poczucie humoru łączy z odwagą, jest nieustraszony jak zamachowiec Irlandzkiej Armii Republikańskiej, albo jak strażak i policjant, dwa ulubione zawody Irlandczyków w Ameryce.

Film ukazuje charakterystyczny dla nieszczęśliwców z krajów katolickich splot okrucieństwa i pobożności, który Irlandczycy wyciągają na powierzchnię, w przeciwieństwie do Polaków, którzy się go wstydzą. Oba narody mają podobną historię i kulturę, lecz wydaje się, że polska dusza skapcaniała pod wpływem rosyjskiego barbaryzmu, a potem komunizmu, podczas gdy dusza irlandzka wyszła lepiej z angielskiej opresji kulturowej. "Chłopca od rzeźnika" ogląda się niemal jak polski film, tylko odważniejszy w obnażaniu narodowej duszy.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

Nagłe zastępstwo

Nie ma szczęścia macedoński reżyser Milczo Manchevski. Po doskonale przyjętym filmie "Before the Rain" przez kilka lat – mimo wstawiennictwa samego Roberta Redforda – nie nakręcił filmu w USA. Teraz, skłócony z producentami, po trzech tygodniach zdjęć zrezygnował z reżyserowania filmu "Ravenous" – o konsekwencjach wojny domowej w byłej Jugosławii. Początkowo miał go zastąpić Raja Gosnell /"Alex sam w domu"/. W końcu na reżyserskim stołku zasiadła Antonia Bird /"Ksiądz", "Face"/. Zapewne także i dlatego, że doskonale jej się przy tamtych filmach pracowało z odtwórcą głównej roli – Robertem Carlylem /"Goło i wesoło"/. Trwają zdjęcia w Pradze.

FINCHER na czarno

David Fincher /"Siedem", "Gra"/ pracuje nad scenariuszem filmu według powieści Jamesa Ellroya "The Black Dahlia" /"Czarna dalia"/, autora "L.A. Confidential", czyli "Tajemnic Los Angeles". Będzie to pierwsza prawdopodobnie z długiej serii ekranizacji książek tego autora. Prawa do adaptacji wszystkich jego powieści zostały już wykupione!

ALTMAN nie składa broni

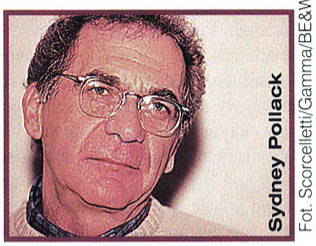
Robert Altman ostatecznie nie wycofał swego nazwiska z czołówki przemontowanego przez producentów ostatniego swego filmu – thrillera prawniczego "The Gingerbread Man" według powieści Johna Grishama, ale wypowiadał się o nim z wielkim niesmakiem. W maju Altman przystępuje do realizacji filmu "Cookie's Fortune". Ma nadzieję, że tym razem będzie miał nad projektem o wiele większą kontrolę. Altman będzie także producentem kolejnego filmu Alana Rudolpha, którego uważa za swego ucznia i przyjaciela – "Goes Around, Comes Around". Ostatni film Rudolpha – psychologiczny dramat "Afterglow" z Nickiem Nolte i Julie Christie odniósł spory sukces. Producentem "Afterglow" był także Altman.

Cienie przeszłości

Były oszust i maniakalny kolekcjoner modeli kolejowych podróżuje po Europie. Jego kryminalna przeszłość powróci do niego niespodziewanie... W głównej roli w irlandzko–brytyjsko–włoskim filmie "Night Train" zagrał John Hurt /"Bandyta", "The Love and Death in Long Island"/. Występują także Brenda Blethyn /"Sekrety i kłamstwa"/, Pauline Flanagan i Peter Caffrey. Ukończono już zdjęcia w Dublinie, Leeds i Wenecji. Według scenariusza Aodhana Maddena reżyseruje John Lynch.

SCOLA intymny

Liryczno–komiczną opowieścią o klientach pewnej rzymskiej restauracji będzie nowy film Ettore Scoli /"Bal", "Noc w Varennes"/ – "Tavola apparecchiate e chiarimenti". Włoskim zwyczajem nad scenariuszem pracowało aż czterech scenarzystów: Ettore i Silvia Scola oraz Giacomo i Furio Scarpelli. Obsada pełna międzynarodowych sław: Anna Galiena, Vittorio Gassman, Fanny Ardant, Stefania Sandrelli.



Sydney Pollack

Fot. Scorcelletti/Gamma/BE&W

Pollack i gwiazdy

Sydney Pollack przygotowuje się jako reżyser i producent do realizacji melodramatu z Harrisonem Fordem "Random Hearts". Pod jej opieką powstaje też film Anthony'ego Minghelli /"Angielski pacjent"/ – "The Talented Mr. Ripley" według klasycznej powieści Patricii Higsmith.

POLAŃSKI fantastyczny

Nowym filmem Romana Polańskiego ma być "The Ninth Gate", do którego zdjęcia rozpoczną się w maju we Francji. Producentem jest amerykańska firma Live Entertainment. W roli głównej – Johnny Depp, a cały projekt reklamowany jest jako thriller o nadnaturalnych mocach.

Jednak w kinach

...ma znaleźć się pełnometrażowy komputerowo animowany film Disneya "A Bug's Life", kontynuacja "Toy Story". Początkowo planowano premierę bezpośrednio na video. Jednak – interesujący podobno scenariusz i udział wielu znanych aktorów /Kevin Spacey, Dave Foley, David Hyde Pierce/, którzy użyczyli głosów bohaterom – wszystko to zadecydowało o zmianie planów. Film w reżyserii Johna Lassetera i Andrew Stantona ma znaleźć się w kinach na gwiazdkę 1999 roku.

ROTH debiutuje

Tim Roth /"Wściekłe psy", "Gangster"/ przygotowuje się do realizacji swego reżyserskiego debiutu "The War Zone" według powieści Alexandra Stuarta. Do obsady pozyskał: Raya Winstone'a, Tildę Swinton, /"Orlando"/ i Larę Belmont.

Gorący temat

"Behemoth" w reżyserii Marian Hamilwerker to pierwszy fabularny film belgijski, otwarcie poruszający szokujący skandal kryminalno–obyczajowy, który wstrząsnął tym krajem. Chodzi o pedofilię. Scenariusz oparto na artykułach prasowych. Realizatorzy deklarują, że nie szukają "taniej sensacji". Miejmy nadzieję.

AMERYKAŃSKIE HITY (10-12.04.1998)

Tytuł	Wpływy z ostatniego weekendu /w mln dol./	Wpływy od premiery /w mln dol./	Liczba tyg. na ekranie
1. City of Angels	16,1	16,1	
2. Lost in Space	13,6	40,4	2
3. Titanic	8,7	543,0	17
4. Species II	7,4	7,4	1
5. The Players Club	5,6	5,6	1
6. The Mercury Rising	5,3	18,7	2
7. The Odd Couple II	5,0	5,0	1
8. My Giant	3,1	3,1	1
9. Grease	2,7	24,5	3
10. Primary Colors	2,6	32,9	4

Courteney Cox

Rzecz trochę zwariowana

...to film nowelowy "Alien Love Triangle". W noweli Danny Boyle'a /"Trainspotting"/ wystąpi Courteney Cox /"Krzyk"/. Jej ekranowym mężem będzie Kenneth Branagh. Temat: *miłość w najdziwniejszych jej odmianach.*

CLOONEY broni Termopili?

George Clooney jest zainteresowany główną rolą w widowiskowym filmie "Gates of Fire" o bitwie pod Termopilami, która rozegrała się w 480 roku p.n.e. i w której zginęło 300 Spartan pod wodzą króla Leonidasa.

PACINO bije na alarm

Eric Roth /"Forrest Gump"/ pracuje nad scenariuszem filmu o Jeffreyu Wigandzie, urzędniku w firmie tytoniowej, który wyjawił wiele nieuczciwych posunięć, obciążających tę branżę. Scenariusz został zainspirowany artykułem z "Vanity Fair". Główną rolę ma zagrać Al Pacino. Jego partnerem będzie Russell Crowe /"Tajemnice Los Angeles"/. Pracę nad scenariuszem zlecił reżyser Michael Mann /"Gorączka"/. Film nie ma jeszcze tytułu.

Paląca tajemnica

Nowy film Claude'a Millera /"Powiedz jej, że ją kocham", "La petite voleuse", "Le Sourire"/ jest adaptacją bestsellera Emmanuela Carrery "La clasee de neige" opowiadającego o pewnym nastolatku i przerażającym sekrecie, który zmienia jego życie. Miller wykorzystuje tu znowu swą ulubioną formułę psychologicznego thrillera. W głównej roli wystąpił trzynastoletni Clement Van Den Bergh. Ten film to pierwsza od 15 lat francuska produkcja współfinansowana przez Warner Bros. Trwają prace końcowe.

BANDERAS: pamiętam o żonie

W swym planowanym debiucie reżyserskim "Crazy in Alabama" Antonio Banderas zaklepał już rolę dla Melanie Griffith. Będzie to jeszcze jedna historia o dojrzewaniu rozegrana w realiach Alabamy lat 60. W tle: konflikty rasowe i obyczajowe.

Kołki i rewolwery

Dennis Hopper /"Basquiat – taniec ze śmiercią"/ i Michael Paré mają zagrać główne role w filmie Erica Reda /"Cohen i Tate", scenarzysta "Ostatniego żywego bandyty"/ "Dead Before Dawn"... wampirycznym westernie. Znając poprzednie dokonania scenarzysty–reżysera można spodziewać się mocnego, może zbyt mocnego kina.

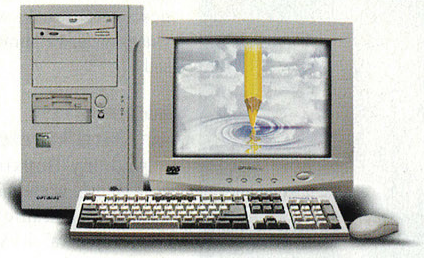
UPARTA BIGELOW

Kathryn Bigelow także zapałała miłością do Dzikiego Zachodu. Wprawdzie na razie musiała zrezygnować z planów filmu o generale ☞

Fot. Max B. Miller, Kosta Alexander/Fotos International

OPTIMUS Young

Ready for DVD



www.optimus.pl; www.onet.pl

OPTIMUS®

• **Procesor** Pentium® II (233, 266 lub 300 MHz) • **RAM:** 32 MB SD RAM • **HDD** 2,5 GB; CD ROM ×24 EIDE, możliwość wymiany na DVD ROM • **Płyta główna** w standardzie ATX • **Karta dźwiękowa** z Wavetable • FDD 1,44 MB • **Karta grafiki** 3D 4 MB • **Klawiatura** Windows '95 • **Mysz** Microsoft • **Obudowa** Tower ATX o podwyższonej sztywności z certyfikatem firmy Intel dla procesorów Pentium® II • **System operacyjny** Windows '95 • **Podręcznik** użytkownika w języku polskim •

46%*

stotną cechą komputerów OPTIMUS, odróżniającą je od innych dostępnych na rynku, jest wzajemne zharmonizowanie użytych do produkcji podzespołów, co optymalizuje moc maszyny nawet dla najbardziej wyrafinowanych zastosowań.

Najwyższa światowa jakość, niezawodność i nowoczesność rozwiązań oraz fabryczne przystosowanie do rozbudowy to dodatkowy atut tych komputerów, gwarantujących pełnię satysfakcji każdego Klienta.

MMX™ intel inside pentium® II PROCESSOR

*46% Polaków zdecydowanych na zakup komputera w 1998 roku zadeklarowało chęć nabycia komputera OPTIMUS**.

Zapoznaj się z naszą ofertą, porozmawiaj z innymi, zadzwoń, jeśli masz jakieś pytania.

Bezpłatna infolinia 0 800 300 66

udzieli Tobie wielu informacji. Odkryj najsilniejszą kartę polskiego rynku komputerowego: komputer OPTIMUS.

OPTIMUS SA, 33-300 Nowy Sącz, ul. Nawojowska 118, tel. (0-18) 444-05-00, fax 443-71-85

Projekt opracowany na stacji graficznej Graphic Design firmy OPTIMUS

The Intel Inside Logo and Pentium are registered trademarks and MMX is a trademark of Intel Corporation

Padjas

Custerze /Brad Pitt wycofał się z projektu/, ma jednak nadzieję zrealizować "The Bride of the Wilderness" według jej słów żeńską wersję "Ostatniego Mohikanina". Wytwórnia Working Title prowadzi już przedsprzedaż jeszcze nie zrealizowanego filmu.

Pora na MANDELĘ

Scenarzysta William Nicholson /"Cienista dolina", "Nell"/ pracuje nad scenariuszem filmu o Nelsonie Mandeli "Long Walk for Freedom" według jego autobiografii. Trwają pertraktacje z ewentualnymi odtwórcami głównej roli.

August terrorystka

Pernilla August /"Jeruzalem", "Dobre intencje"/ zagra w filmie "Wanted", według scenariusza Rony Munro, terrorystkę Ulrikę Meinhoff. Film będzie europejską koprodukcją z głównym udziałem Brytyjczyków.

Zła mama

Glenn Close wyraziła wstępną zgodę na zagranie głównej roli w filmie "Mother Love" Alison MacLean. Jest to adaptacja brytyjskiego serialu telewizyjnego o matce darzącej obsesyjnym uczuciem swego syna, co ma dramatyczne konsekwencje.

Ojciec, córka i horror

Klasyk włoskiego horroru, Dario Argento /"Suspiria"/, kręci we Włoszech i w Budapeszcie kolejną wariację na temat klasycznego "Upiora w operze". W głównej roli obsadził swą córkę, wybijającą się młodą aktorkę Asię Argento /"B. Monkey"/. Jej partnerem jest zapomniany już nieco Julian Sands /"Pokój z widokiem"/.

FISHBURNE gejem

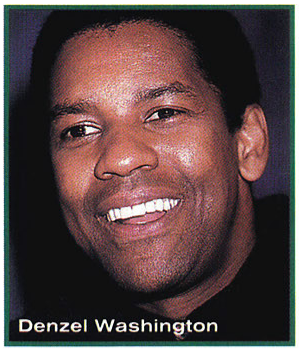
Laurence Fishburne /"Otello", "Gangster"/ ma zagrać prywatnego detektywa-geja, który prowadzi skomplikowane śledztwo w sprawie morderstwa na męskim modelu. Film będzie się nazywał "A Queer Kind of Death". Nie uzgodniono jeszcze kto będzie reżyserował.

DAMON - żółtodziób

Matt Damon /"Buntownik z wyboru"/ zagra policjanta – żółtodzioba rozpoczynającego pracę w brygadzie antynarkotykowej. Twarda rzeczywistość okaże się oczywiście zupełnie odmienna od jego idealistycznych wyobrażeń. Jego doświadczonego partnera i mentora zagra Samuel L. Jackson /"187"/. Reżyseruje Davis Guggenheim.

Uratować NOWY JORK

Bruce Willis walczy z arabskimi terrorystami zagrażającymi Nowemu


Denzel Washington

Jorkowi. Wspomagają go Denzel Washington i Annette Bening. Reżyser Ed Zwick /"Szalona odwaga"/ zapowiada odejście od stereotypów kina akcji w stronę "większego realizmu". Planowana premiera filmu "Martial Law" – w połowie przyszłego roku.

CONNERY za dwadzieścia milionów?

Nie ustają spekulacje na temat produkcji konkurencyjnego Bonda. Ostatnio zdradzono, że w kolejnej wariacji na temat "Operacji Piorun" /Thunderball/ wystąpi Sean Connery. Zrobił to już raz w filmie "Nigdy nie mów nigdy". Aktor do tej pory odmawiał – ale jest kuszony nie byle jakim honorarium. Miałoby ono wynieść 20 milionów dolarów!

Co było przedtem

Pomimo niezbyt entuzjastycznego przyjęcia thrillera "Kolekcjoner" Gary Fledera, reżyser zapowiedział realizację jego "prequela", czyli opowieści o wcześniejszych perypetiach jego bohaterów – "Along Came Spider". Podstawą scenariusza jest znowu powieść Jonesa Pattersona, a Morgan Freeman jeszcze raz zagra doktora Alexa Crossa.

Schwarzenegger komandosem?

Jednym z projektów, którego realizację ponoć poważnie rozważa Arnold Schwarzenegger, jest widowisko akcji "S.W.A.T." w reżyserii Rogera Spottiswoode'a, którego producentem byłby Oliver Stone. Jest to kinowa wersja telewizyjnego serialu z lat 70. – "S.W.A.T." – o elitarnych jednostkach specjalnych.

MOSTOW i klasyka

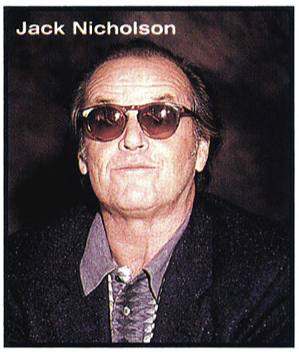
Reżyser Jonathan Mostow po ukończeniu widowiska o perypetiach amerykańskiej łodzi podwodnej podczas II wojny światowej chce zrealizować remake filmu Fritza Langa z 1956 roku "Beyond a Reasonable Doubt" z Daną Andrewsem i Joan Fontaine. Była to opowieść o pewnym pisarzu, który chciał dowieść absurdalności kary śmierci i na skutek zbiegu okoliczności sam o mały włos nie został stracony. Trwa kompletowanie obsady.

HOPKINS w Oksfordzie

Anthony Hopkins ma zagrać główną rolę w ekranizacji powieści autora "Kochanicy Francuza", "Kolekcjonera" i "Maga" – Johna Fowlesa – "Daniel Martin" /1977/. Jest to opowieść o słynnym brytyjskim pisarzu, który wybrał karierę hollywoodzkiego scenarzysty. Po latach wraca do Oksfordu, gdzie znajduje owdowiałą i ciągle mu wierną miłość z dawnych lat. Reżyseruje Bob Balaban.

REŻYSERIA: JACK NICHOLSON

Jack Nicholson znowu chce stanąć po drugiej stronie kamery. Za-


Jack Nicholson

mierza przenieść na ekran powieść "Julip" Jima Harrisona, o pewnym kochliwym trenerze, którego kochanki giną w tajemniczych okolicznościach.

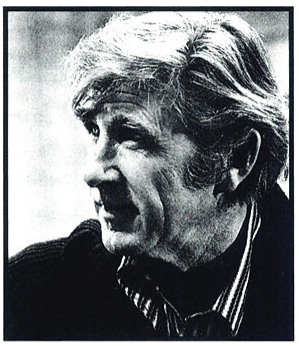
WAHLBERG SABOTAŻYSTĄ

Rewelacja "Boogie Nights", Mark Wahlberg, zgodził się zagrać w filmie Jamesa Graya /"Mała Odessa"/ rolę sprytnego oszusta, który podejmuje się wykonania niebezpiecznej roboty – sabotażu przemysłowego. Wystąpią także Joaquin Phoenix, Charlize Theron i James Caan.

Mark Wahlberg

ZMARLI

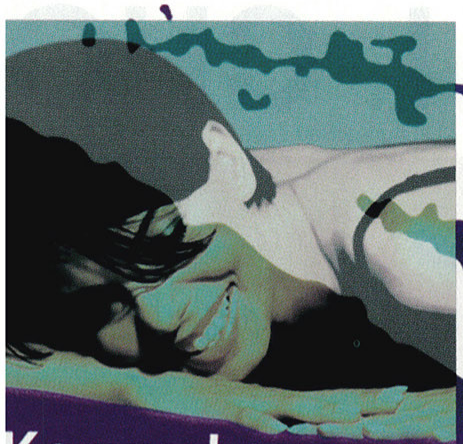
LLOYD BRIDGES /85 l./ – amerykański aktor. Rozpoczął karierę w objazdowych teatrach w latach 30. Na Broadwayu debiutował w 1939 roku w uwspółcześnionej wersji "Otella". Do Hollywood trafił w 1941 roku. Przez wiele lat grał



z reguły w filmach klasy "B" – sensacyjnych, wojennych i westernach. Debiutował w "The Lone Wolf Takes a Chance" /1941/ Sidneya Salkowa. Grał małe role w tak znanych filmach, jak "Nadchodzi pan Jordan" /1941/ Alexandra Halla i "Sahara" /1943/ Zoltana Kordy. Po raz pierwszy główną rolę zagrał w "She's Soldier Too" Williama Castle'a /1944/ i w kinowym serialu "Secret Agent – X – 9" /1945/. Wystąpił w słynnym wojennym filmie "Spacer w słońcu" /1945/ Lewisa Milestone'a. Zagrał wyrazistą rolę tchórzliwego szeryfa w słynnym westernie "W samo południe" /1951/ Freda Zinnemanna. Jego karierę zahamowały zeznania przed Komisją Działalności Antyamerykańskiej, ponieważ przyznał się do przynależności do Partii Komunistycznej. Przez kilka lat dostawał mniejsze role. W latach 1957–61 zdobył wielką popularność występami w wojennym serialu "Sea Hunt". Grywał często postaci heroiczne /m.in. "Atak na Żelazne Wybrzeże", 1966, reż. Paul Wendkos/. W 1980 roku zagrał w komedii "Czy leci z nami pilot?" /1980/ Jima Abrahamsa, Davida i Jerry Zuckerów groteskową postać kontrolera lotów. W podobnych rolach wystąpił w "Spokojnie, to tylko awaria" /1982/ Kena Finklemana oraz "Hot Shots I" /1991/ i "Hot Shots II" /1993/ oba Jima Abrahamsa. Ostatnio pojawił się w "Eksplozji" /1994/ Stephena Hopkinsa. Wystąpił w wielu serialach i telefilmach m.in. "The Lloyd Bridges Show" /1962–63/, "The Loner" /1965–66/, "San Francisco International Airport" /1970/, "Capital News" /1990/ i "Hartowie na Dzikim Zachodzie" /1993/. Był przez lata żonaty z aktorką Dorothy Simpson, miał trzech synów, z których dwóch – Beau i Jeff zostało znanymi aktorami. Bardzo często występowali razem z ojcem.

Fot. Max B. Miller, Kosta Alexander /Fotos International

ZET gra i wygracie



Komputerowa lista przebojów Radia ZET

Od poniedziałku
do piątku o 19.10

Mariusz Rokos
i goście

grają kawałki na całego
i czekają na Twój głos.

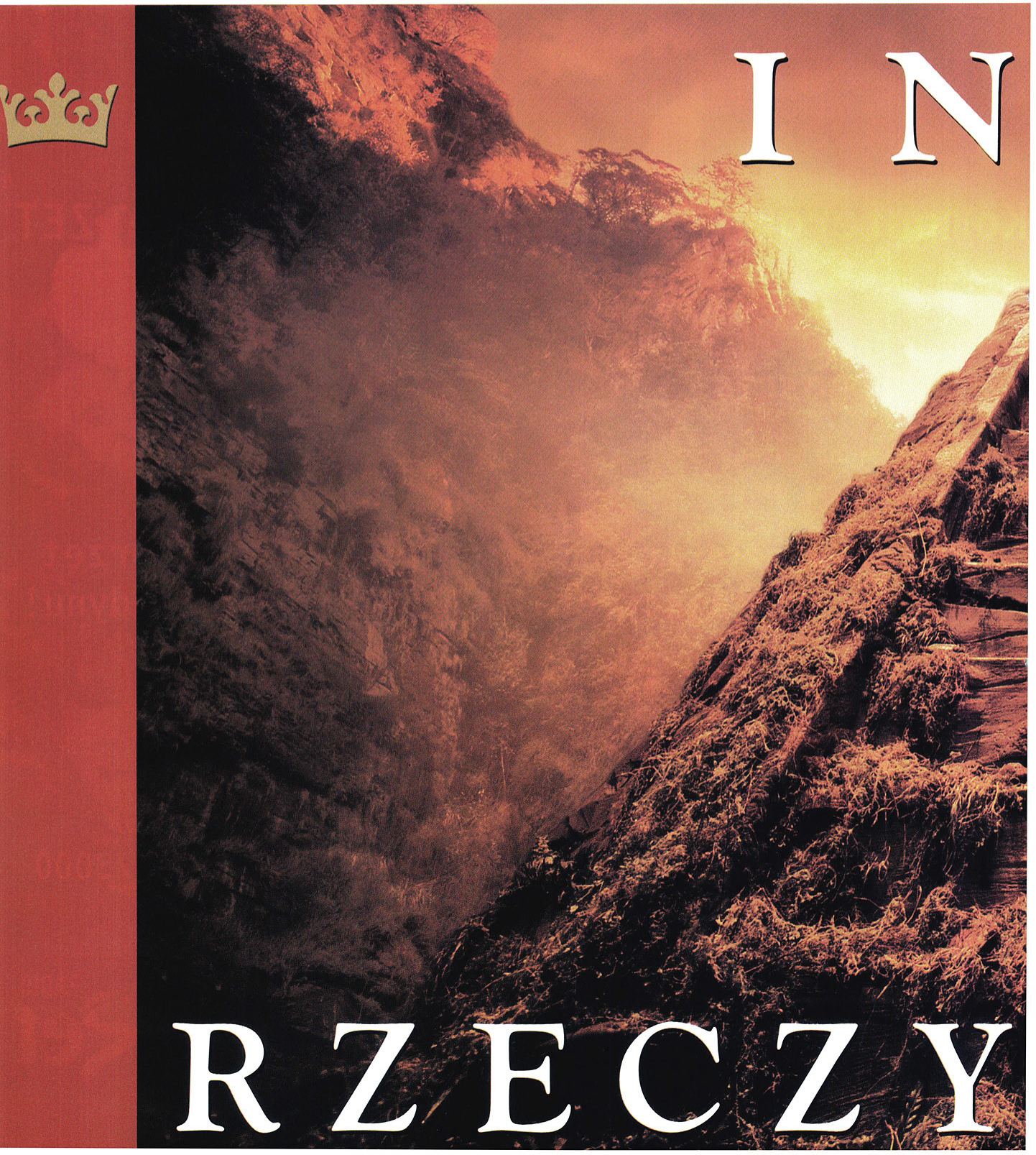
krają się niezłe nagrody: płyty, kasety, sprzęt
sportowy i grający oraz wycieczki do Londynu!

tel. 070073000

Białystok 65.99 i 107.30 • Bielsko-Biała 71.03 i 95.70 • Bydgoszcz 71.21 i 95.60 • Chełm 107.00 • Częstochowa 71.90 i 103.40 • Elbląg 71.36 i 104.20 • Gdańsk 71.69 i 105.00
Gdynia 71.69 i 105.00 • Giżycko 104.00 • Gorzów Wlkp 99.60 • Gryfice 92.90 • Jelenia Góra 104.20 • Kalisz 104.40 • Katowice 66.50 i 102.80 • Kielce 90.40
105.30 • Kłodzko 103.80 • Kołobrzeg 104.20 • Konin 107.10 • Koszalin 107.40 • Kraków 71.96 i 104.10 • Krosno 107.40 • Lębork 96.60 • Lubań 89.40 • Lublin 71.04
107.00 • Łódź 71.63 i 90.10 • Nowy Sącz 97.80 • Olsztyn 73.04 i 107.70 • Opole 68.21 i 92.20 • Ostrołęka 102.80 • Piła 97.90 • Płock 97.30 • Poznań 72.32 i 97.00
104.70 • Przemyśl 107.90 • Radom 88.70 • Rzeszów 72.23 i 107.40 • Słupsk 71.45 i 88.50 • Suwałki 101.40 • Szczecin 91.20 i 95.20 • Świnoujście 91.80 • Toruń 73.10
95.60 • Wałbrzych 97.20 • Warszawa 67.00 i 107.50 • Wrocław 68.84 i 93.60 • Zakopane 106.30 • Zamość 100.70 • Zielona Góra 88.30 i 107.00 • Zgorzelec 89.40

RADIO Zet

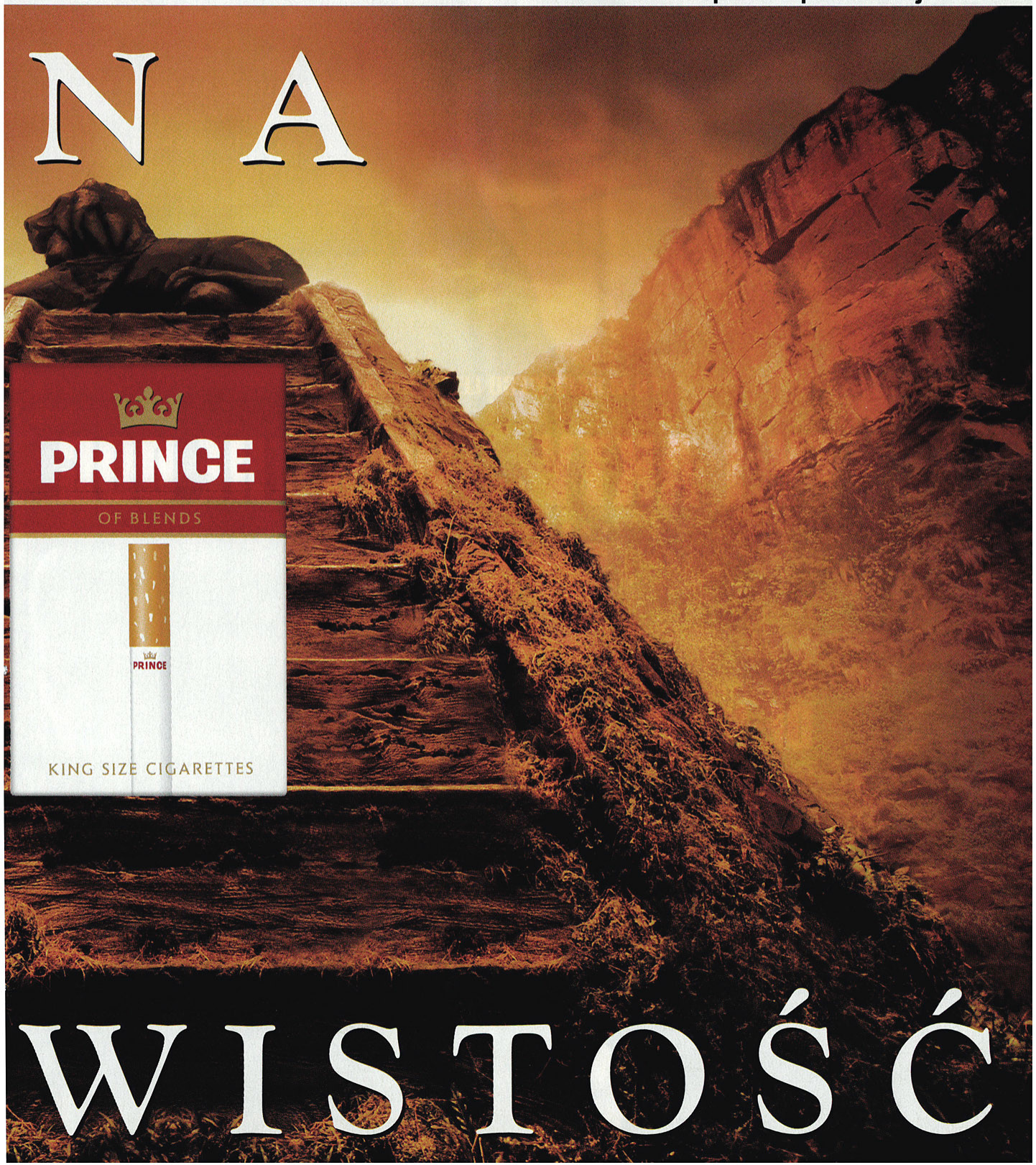
PALENIE TYTO
RAKA I CHO



NIU POWODUJE

ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



DUSTIN
HOFFMAN
Komedia o prawdzie,
uczciwości
i innych efektach
specjalnych.
FILM BARRY'EGO LEVINSONA
FAKTY I AKTY
WAG THE DOG
ROBERT
DE NIRO
NEW LINE CINEMA PRZEDSTAWIA PRODUKCJĘ TRIBECA/BALTIMORE PICTURES/PUNCH
FILM BARRY'EGO LEVINSONA W ROLACH GŁÓWNYCH DUSTIN HOFFMAN ROBERT DE NIRO „WAG THE DOG"
W POZOSTAŁYCH ROLACH ANNE HECHE DENIS LEARY WILLIE NELSON ANDREA MARTIN KIRSTEN DUNST
CASTING ELLEN CHENOWETH I DEBRA ZANE PRODUCENCI MICHAEL DE LUCA
CLAIRE RUDNICK POLSTEIN EZRA SWERDLOW MUZYKA MARK KNOPFLER
KOSTIUMY RITA RYACK MONTAŻ STU LINDER SCENOGRAFIA WYNN THOMAS
ZDJĘCIA ROBERT RICHARDSON, A.S.C. NA PODSTAWIE POWIEŚCI „American Hero" LARRY'EGO BEINHARTA
PRODUKCJA JANE ROSENTHAL ROBERT DE NIRO BARRY LEVINSON
SCENARIUSZ HILARY HENKIN I DAVID MAMET REŻYSERIA BARRY LEVINSON
NEW LINE CINEMA
IMPERIAL

http://www.filmweb.pl

premiery

W maju na ekrany naszych kin wchodzi 19 nowych filmów, w tym 2 polskie. Daty premier podajemy zgodnie z informacjami uzyskanymi od dystrybutorów. Za zmiany terminów nie odpowiadamy.

PRZODEM DO TYŁU

/In & Out/. USA, 1997. Reż. Frank Oz. Wyk. Kevin Kline, Joan Cusack, Matt Dillon. 90 min. Vision.

Film obyczajowy. Niewielkie prowincjonalne miasto: nauczyciel szkoły średniej ma się żenić ze swą koleżanką po fachu. Jego były uczeń, aktor pracujący w Hollywood, zdobywa Oscara za rolę homoseksualisty; w uroczystej przemowie, transmitowanej w telewizji, stwierdza iż jego ulubiony nauczyciel miał skłonności homoseksualne. W mieście wybucha skandal.

strona 52

Premiera 1 maja.

KRZYK 2

/Scream 2/. USA, 1997. Reż. Wes Craven. Wyk. Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox. 120 min. Imperial.

Film grozy. Młoda kobieta kończy pierwszy rok studiów. Przed dwoma laty niemalże zginęła z rąk młodych ludzi, maniakalnych wielbicieli kina grozy. Lecz oto na miejscowe ekrany wchodzi film, nawiązujący do tamtych wydarzeń. Podczas premiery dochodzi do skrytobójczego zamachu.

strona 44

Premiera 1 maja.

WYSŁANNIK PRZYSZŁOŚCI

/The Postman/. USA, 1997. Reż. Kevin Costner. Wyk. Kevin Costner, Will Patton, Larenz Tate. 179 min. Warner.

Film fantastyczno–przygodowy, którego akcja toczy się w przyszłości. Jest rok 2013, Ameryka została zniszczona przez III wojnę światową, ocalała ludność żyje w niewielkich skupiskach, unika wzajemnych kontaktów. Pojawia się jednak tajemniczy nieznajomy, wędrujący od wioski do wioski, grający sceny z dramatów Szekspira.

strona 60

Premiera 8 maja.

ALEJA SNAJPERÓW

/Welcome to Sarajevo/. Wielka Brytania–USA, 1997. Reż. Michael Winterbottom. Wyk. Stephen Dillane, Woody Harrelson, Marisa Tomei. 100 min. Tantra.

Film wojenny ukazujący dramatyczne wydarzenia w Bośni w roku 1992. Piękna dziewczyna szykuje się do ślubu, jej rodzina formuje orszak weselny, wychodzi na ulicę. Pada strzał, ludzie ukrywają się w bramach. Wtedy pojawiają się reporterzy telewizyjni. Czy powinni rejestrować wydarzenia, czy pomagać?

strona 48

Premiera 8 maja.

CZŁOWIEK W ŻELAZNEJ MASCE

/The Man in the Iron Mask/. USA, 1998. Reż. Randall Wallace. Wyk. Leonardo DiCaprio, Jeremy Irons, John Malkovich. 132 min. UIP–ITI.

Film płaszcza i szpady, nawiązujący do powieści Aleksandra Dumasa. Paryż, rok 1662: trzej muszkieterowie spotykają się po długim niewidzeniu. Czwarty, d'Artagnan, jest osobistym strażnikiem króla. Król planuje szereg zbrodniczych akcji, jego brat–bliźniak więziony jest w lochach.

strona 36

Premiera 8 maja.

MIĘDZY NAMI FACETAMI

/In the Company of Men/. USA, 1997. Reż. Neil LaBute. Wyk. Aaron Eckhart, Stacy Edwards, Matt Malloy. 97 min. Solopan.

Tragikomedia. Dwaj młodzi ludzie pracują w wielkim przedsiębiorstwie. Zarówno jeden, jak i drugi został właśnie porzucony przez dziewczynę. Postanawiają się zemścić na rodzie niewieścim: znaleźć młodą kobietę, uwieść, porzucić. Ale akcja nie przebiega zgodnie z planem.

strona 86

Premiera początek maja.

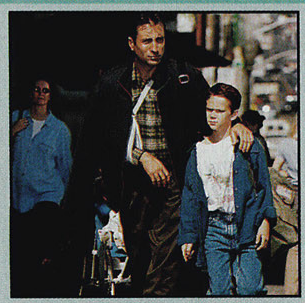
FAKTY I AKTY

/Wag the Dog/. USA, 1997. Reż. Barry Levinson. Wyk. Dustin Hoffman, Robert De Niro, Anne Heche. 97 min. Imperial.

Komedia satyryczna. Kilkanaście dni przed wyborami prezydent USA zostaje zaskoczony w niedwuznacznej sytuacji z nieletnią dziewczyną. Zanosi się na wielką kompromitację popularnego polityka. Doradcy zaczynają rozmyślać nad sensacją zastępczą, która odwróciłaby uwagę publiczności od skandalu obyczajowego.

strona 58

Premiera 15 maja.



W AKCIE DESPERACJI

/Desperate Measures/. USA, 1998. Reż. Barbet Schroeder. Wyk. Michael Keaton, Andy Garcia, Brian Cox. 100 min. Vision.

Film sensacyjny. Oficer policji ma syna chorego na białaczkę; szuka człowieka, który zgodziłby się zostać dawcą szpiku kostnego. Kontrola kartotek policyjnych ujawnia, że idealnym kandydatem byłby pewien przestępca odbywający karę więzienia. Ten się zgadza – i liczy na szansę ucieczki.

strona 84

Premiera 22 maja.

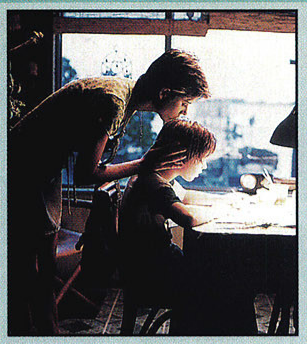
KASAMOWA

/Money Talks/. USA, 1997. Reż. Brett Ratner. Wyk. Chris Tucker, Charlie Sheen, Heather Locklear. 95 min. IMP.

Komedia sensacyjna. Autobus policyjny odwozi do więzienia grupę aresztantów. Wśród pasażerów jest drobny oszust, jest także groźny przestępca. Obydwaj są skuci kajdankami. Współpracownicy gangstera urządzają zasadzkę, uwalniają szefa – i chętnie pozbyliby się oszusta.

"Film" nr 4

Premiera 22 maja.



WIELKIE NADZIEJE

/Great Expectations/. USA, 1997.
Reż. Alfonso Cuaron.
Wyk. Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow, Robert De Niro.
111 min. Syrena.
Adaptacja powieści Dickensa, której akcja przeniesiona została na Florydę w czasy współczesne. Ośmioletni chłopak–sierota wychowywany jest przez swą starszą siostrę. Pewnego dnia chłopiec spotyka nad morzem skazańca zbiegłego z więzienia. Próbuje mu pomóc, ale następnego dnia uciekinier wpada w ręce policji.

strona 40

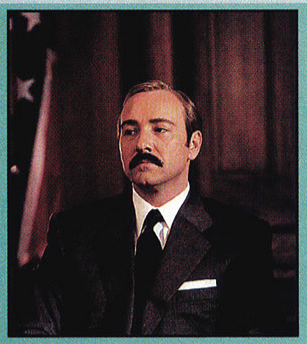
Premiera 22 maja.

DZIEŃ ZAGŁADY

/Deep Impact/. USA, 1998.
Reż. Mimi Leder.
Wyk. Robert Duvall, Tea Leoni, Morgan Freeman.
121 min. UIP–ITI.
Film sensacyjny. Młoda reporterka zostaje porwana przez urzędników rządowych – i w największej tajemnicy spotyka się z prezydentem Stanów Zjednoczonych. Ten przekazuje jej sensacyjną informację: Ziemi grozi zderzenie z kometą, rząd planuje misję kosmiczną, która ma zapobiec katastrofie.

strona 78

Premiera 22 maja.



PÓŁNOC W OGRODZIE DOBRA I ZŁA

/Midnight in the Garden of Good and Evil/. USA, 1997. Reż. Clint Eastwood.
Wyk. Kevin Spacey, John Cusack, Jack Thompson. 155 min. Warner.
Film sensacyjny. Do miasta Savannah w stanie Georgia przybywa literat z wielkiego świata, ma napisać artykuł o przyjęciu, wydanym przez zamożnego handlarza antyków. Zaraz po przyjęciu gospodarz zabija swego kochanka–homoseksualistę. Literat postanawia napisać książkę o zbrodni.

strona 74

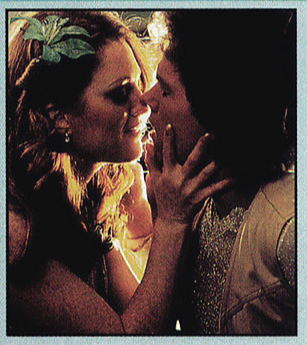
Premiera 22 maja.

ZŁOTE RUNO

Polska, 1996.
Reż. Janusz Kondratiuk.
Wyk. Zbigniew Buczkowski, Stanisława Celińska, Eugeniusz Priwiezіencew.
123 min. Tantra.
Komedia, której akcja toczy się w Warszawie i na Lazurowym Wybrzeżu. Dwaj "biznesmeni" przeprowadzają ryzykowną transakcję finansową, by zdobyć pieniądze na łatwe i wystawne życie.

strona 72

Premiera 22 maja.



BOOGIE NIGHTS

USA, 1997. Reż. Paul Thomas Anderson.
Wyk. Don Cheadle, Julianne Moore, Mark Wahlberg.
155 min. Imperial.
Dramat obyczajowy. Lata 70.: reżyser filmów pornograficznych proponuje współpracę aktorską przypadkowo spotkanemu młodemu człowiekowi. Ten się zgadza, występuje w swej pierwszej pornograficznej scenie, uznanie współaktorów i ekipy technicznej. Ale jego szybka kariera wywołuje także niechęć i zawiść.

strona 68

Premiera 29 maja.

MAŁA SYRENKA

/The Little Mermaid/. USA, 1989.
Reż. John Musker, Ron Clemente.
82 min. Syrena.
Film animowany, zrealizowany w wytwórni Disneya i oparty na baśni Andersena. Historia córki króla mórz, która chciałaby poznać ludzi i ich nadwodny świat. Pewnego dnia ratuje od śmierci przystojnego młodzieńca, rodzi się miłość. Film zdobył dwa Oscary za muzykę, był wyświetlany w Polsce na początku lat 90.

strona 56

Premiera 29 maja.

WILD MAN BLUES

USA, 1997. Reż. Barbara Kopple.
102 min. Gutek Film.
Film dokumentalny o europejskich występach orkiestry jazzowej, której szefem jest Woody Allen. Zespół odwiedza 18 miast w siedmiu krajach. Oglądamy zarówno koncerty zespołu, jak i spotkania z publicznością, konflikty z fotoreporterami itp. Ujawnione zostają także pewne szczegóły z życia osobistego Woody Allena.

strona 46

Premiera 29 maja.

KRONIKI DOMOWE

Polska, 1997. Reż. Leszek Wosiewicz.
Wyk. Grażyna Szapołowska, Stanisława Celińska, Krzysztof Kolberger.
97 min. Gutek Film.
Film obyczajowy, mający strukturę zapisków kronikarskich. Pierwsze sceny rozgrywają się zaraz po wojnie, ukazują dramatyczne wydarzenia po ewakuacji Niemców i wkroczeniu armii sowieckiej. Później są sceny z lat 50., widzimy kolejne etapy budowy socjalizmu – i związane z tym procesem konflikty rodzinne.

strona 64

Premiera 29 maja.

MĘŻCZYZNA, PRZEDMIOT POŻĄDANIA

/Der bewegte Mann/. Niemcy, 1994.
Reż. Sonke Wortmann.
Wyk. Til Schweiger, Katja Riemann.
95 min. Best Film.
Komedia obyczajowa. Młoda kobieta przyłapuje swego chłopaka in flagranti z inną dziewczyną. Chłopak musi się wyprowadzić, szuka mieszkania na kilka tygodni lub kilka dni. Liczy na pomoc znajomych kobiet, te jednak odmawiają. Ostatecznie znajduje przystań u znajomego – który jest homoseksualistą.

strona 80

Premiera 29 maja.

PÓŁ SEN PÓŁ RYBA

/Dream with the Fishes/. USA, 1996.
Reż. Finn Taylor.
Wyk. David Arquette, Brad Hunt, Cathy Moriarty.
97 min. Solopan.
Tragikomedia. Młody człowiek planuje swe samobójstwo. Kupuje butelkę wódki, pije, jedzie na most nad zatoką San Francisco, wspina się na barierę. Przypadkowo poznany mężczyzna odradza skok, zaleca pigułki nasenne. Gotów jest je dostarczyć – w zamian za zegarek.

strona 87

Premiera druga połowa maja.

OCEANY POWSTAJĄ. MIASTA UPADAJĄ.
POZOSTAJE NADZIEJA.
DZIEŃ ZAGŁADY
DEEP IMPACT
DREAMWORKS PICTURES AND PARAMOUNT PICTURES PRESENT A ZANUCK/BROWN PRODUCTION A MIMI LEDER FILM DEEP IMPACT
ROBERT DUVALL TÉA LEONI ELIJAH WOOD VANESSA REDGRAVE MAXIMILIAN SCHELL AND MORGAN FREEMAN
MUSIC BY JAMES HORNER COSTUMES DESIGNED BY RUTH MYERS SPECIAL VISUAL EFFECTS BY INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC EDITED BY DAVID ROSENBLOOM PRODUCTION DESIGNED BY LESLIE DILLEY DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY DIETRICH LOHMANN EXECUTIVE PRODUCERS STEVEN SPIELBERG, JOAN BRADSHAW AND WALTER PARKES
UNITED INTERNATIONAL PICTURES
WRITTEN BY MICHAEL TOLKIN AND BRUCE JOEL RUBIN PRODUCED BY RICHARD D. ZANUCK AND DAVID BROWN DIRECTED BY MIMI LEDER
DreamWorks Pictures
www.deepimpactmovie.com
RMF FM

Człowiek w żelaznej masce

Muszkieterowie powracają, by znowu dowieść, że honor, odwaga i wierność nie są pustymi słowami

Waleczne serca

Randall Wallace przeczytał "Trzech muszkieterów", a potem "W dwadzieścia lat później" i "Wicehrabiego de Bragellone", gdy był jeszcze dzieckiem. Powieści Aleksandra Dumasa zafascynowały go. Według niego mówią one o sprawach niezwykle istotnych – wierności ideałom, honorze i przyjaźni.

Wallace rozpoczynał karierę jako powieściopisarz. Po ukończeniu Duke University /wydział religii/ odnalazł w sobie talent literacki. Pierwszą powieść "The Russian Rose" opublikował w 1980 roku. Potem były jeszcze: "So Late Into the Night", "Blood of the Lamb" i "Where Angels Watch". Ta ostatnia stała się podstawą scenariusza "Braveheart – Waleczne Serce" Mela Gibsona. Z dnia na dzień o młodym scenarzyście zaczęło się mówić. Dostał nominację do Złotego Globa i Oscara, zdobył prestiżową nagrodę Writers Guild of America. Przedtem współpracował z telewizją jako producent i scenarzysta seriali "Broken Badges" i "Sonny Spoon". Sukces "Braveheart" otworzył przed nim wiele drzwi. Postanowił więc zrealizować swe marzenia – film o muszkieterach.

Jest to luźna adaptacja ostatniej części trylogii – "Wicehrabia de Bragellone" /1854/. W tej powieści Dumas kazał podstarzałym muszkieterom rozwiązać zagadkę tajemniczego więźnia stanu zwanego Żelazną Maską. Pisarz uczynił go bliźniakiem króla Ludwika XIV.

Kim był naprawdę ów więzień? Spory trwają do dziś. Powstało dziesiątki teorii na ten temat. A w 1990 roku odbył się nawet zjazd, na którym je referowano. Wiadomo tylko tyle, że więzień ów został aresztowany w 1669 roku i osadzony w twierdzy Pignerol w Piemoncie. W 1679 roku przeniesiono go na wyspę św. Małgorzaty, a w 1698 do Bastylii. W czasie ostatnich przenosin nosił czarną jedwabną maskę, z której plotka uczyniła żelazną. Tajemniczy więzień zmarł w 1703 roku i został pogrzebany pod nazwiskiem Marchioly. Spekulacjom co do jego tożsamości nie było końca. Podejrzewano, że to brat Ludwika XIV lub jego prawdziwy ojciec albo też nieślubny syn. Wolter przypuszczał, iż był to starszy brat przyrodni króla. Snuto także domysły, że mógł to być jeden z dawnych zauszników króla, który popadł w niełaskę – Francois de Beaufort, Nicolas Foquet lub Antonio Mattioli. A już zgoła fanta- ☞

Gabriel Byrne, John Malkovich, Gérard Depardieu i Jeremy Irons

☞ styczne teorie w tajemniczym więźniu widziały... Moliére'a, który swymi sztukami, jak wiadomo, naraził się dworowi i hierarchii kościelnej.

Wallace trzyma się wersji Dumasowskiej, choć nie do końca. Jak wyznaje: *Mocne postaci poprowadziły tę powieść w niespodziewanym dla mnie samego kierunku.* W centrum uwagi Wallace'a, jak u Dumasa, są muszkieterowie – Atos /John Malkovich/, Portos /Gérard Depardieu/, Aramis /Jeremy Irons/ i d'Artagnan /Gabriel Byrne/. *Jest to historia o postarzałych wojownikach, którzy są jednak na tyle młodzi, by zdecydować o tym, że umrą za to, w co wierzą* – mówił Wallace. – *Ze względu na wiek bohaterów nie chciałem, aby znalazły się w filmie elementy komedii czy wręcz farsy, jak to bywało do tej pory. Pragnąłem stworzyć wielowymiarowe i życiowo wiarygodne postaci, a nie błaznów.*

Leonardo DiCaprio, grający w filmie podwójną rolę – Żelaznej Maski i Ludwika XIV – zgodził się na udział w filmie niemal bez wahania. *Niezbyt przepadam za filmami tego gatunku, szczerze mówiąc, niewiele ich widziałem. Ale uderzyło mnie to, że jest to niezwykle wyrazista opowieść o honorze, odwadze, pasji i sile. I nie ma tu nic z owego płaskiego "machismo" charakterystycznego dla wielu współczesnych filmów.*

Obsada filmu była międzynarodowa. Oprócz Depardieu wystąpiły tu też francuskie aktorki. W roli pięknej Christine pokazała się znana ze "Śmieszności" Judith Godreche. Jako Anna Austriaczka wystąpiła Anne Parillaud /"Nikita", "Mapa ludzkiego serca"/. *To niezwykłe aktorskie wyzwanie zagrać osobę, która musi tłumić swoje emocje i jednym spojrzeniem wyrazić rozpacz, nadzieję, płacz* – mówiła Parillaud.

Zdjęcia do filmu rozpoczęte 28 kwietnia 1997 roku trwały 14 tygodni, z czego 9 w nowoczesnych studiach d'Arpajon. Wykorzystano także zabytkowe budowle na terenie całej niemalże Francji. Zwłaszcza rezydencję Vaux–le–Vicomte, która z powodzeniem "zagrała" Wersal. Została zresztą stworzona przez tych samych architektów.

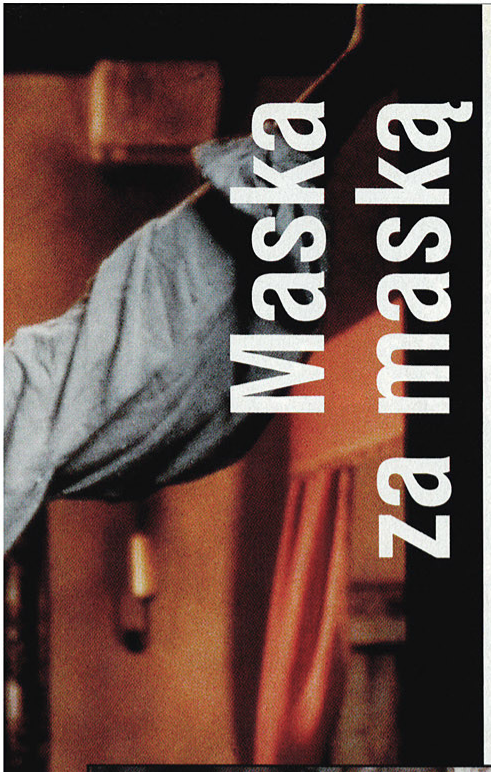
/rw/

Leonardo DiCaprio

John Malkovich, Gérard Depardieu i Jeremy Irons

Edward Atterton

Maska za maską



Leonardo DiCaprio i Judith Godreche

Anne Parrilaud

Człowiek w żelaznej masce

Tajemnicza historia więźnia w żalaznej masce od dawna fascynowała filmowców

1910: LA MASCHERA DI FERRO /Żelazna Maska/, Włochy, reż. Piero Fosco /Właśc. Giovanni Pastrone/

Dzieło pioniera i klasyka kina widowiskowego /"Cabiria"/. Połączenie podniosłej teatralnej z ducha inscenizacji i zręcznie rozegranych scen masowych.

1922: DER MANN MIT DER EISERNEN MASKE, Niemcy, reż. Max Glass

Melodramatyczna wersja tematu. Bertrand /Władimir Gajdarow/, brat bliźniak króla przeżywa miłość do pięknej Etiennette /Helga Molander/ i musi się oprzeć intrygom kardynała Mazarina /Albert Bassermann/.

1929: THE IRON MASK /Żelazna Maska/, USA, reż. Allan Dwan

Przez wiele lat uważana za najlepszą ekranizacja "Wicehrabiego de Bragellone" Aleksandra Dumasa. Zabawne, bo fabuła została wzięta głównie z poprzedniej części trylogii – "W dwadzieścia lat później". Król Ludwik XIV, dziedzic tronu zostaje porwany i uwięziony jako Żelazna Maska /William Blackwell/, w czym maczali palce kardynał Richelieu i Milady. D'Artagnan /Douglas Fairbanks/ i muszkieterowie spieszą na pomoc... Film z fragmentami dźwiękowymi /muzyka, część dialogów, odgłosy walk/ był uznawany za "ostatnie wielkie widowisko filmu niemego". Głównym atutem była pełna akrobatycznych wyczynów gra Fairbanksa. Dodatkowo udźwiękowiony i wzbogacony komentarzem jego syna, Fairbanksa juniora, film z powodzeniem wznowiono w 1954 roku.

1939: CZŁOWIEK W ŻELAZNEJ MASCE /The Man in the Iron Mask/, USA, reż. James Whale

Specjalista od horrorów /"Frankenstein"/ zrealizował film pełen wigoru, chwilami zaskakująco ponury. Niektórzy krytycy pisali o "ukrytych sadystycznych fascynacjach". Sceny w podziemiach Bastylii robią ciągle największe wrażenie. W obsadzie błyszczy Louis Hayward w podwójnej roli wyniosłego i okrutnego króla i nienawidzącego go brata–więźnia.

1952: LADY IN THE IRON MASK /Dama w żelaznej masce/, USA, reż. Ralph Murphy

Louis Hayward – tym razem w roli d'Artagnana – to jeden z nielicznych atutów tego filmu. Księżniczka Anna miała siostrę bliźniaczkę–Luizę /w obu rolach Patricia Medina/ uwięzioną przez paskudnych intrygantów. Anna pragnie uwolnić siostrę – zwraca się do muszkieterów. Przy okazji zakochuje się w d'Artagnanie – w końcu zamienia się tożsamością z Luizą i odpływa z d'Artagnanem... do Ameryki. Amerykanom film bardziej się podobał, bo choć akcja była absurdalna, to jednak dynamiczna.

1954: WICEHRABIA DE BRAGELLONE /Le vicomte de Bragellone/, Włochy–Francja, reż. Fernando Cerchio

Żelazna Maska bez... Żelaznej Maski. Z luźnej adaptacji utworu Dumasa scenarzysta Robert de Nesle usunął bowiem ten wątek koncentrując się na perypetiach romansowych tytułowego wicehrabiego, syna Atosa /Georges Marchal/ i rozgrywce pomiędzy Ludwikiem XIV /André Falcon/ z kardynałem Mazarinem /Nico Pepe/. Film oceniany jako rutynowy z tendencją do zbytniego melodramatyzmu.

1954: IL PRIGIONIERO DEL RE /Le Masque De Fer/ Więzień króla /Żelazna Maska/, Włochy–Francja, reż. Richard Pottier

Powszechnie chwalono staranność realizacji tego filmu, którego większość akcji rozgrywa się w twierdzy Pinerol i dotyczy miłości Henriego /Pierre Cressoy/, brata bliźniaka Ludwika XIV i Elisabeth /znana gwiazdka francuskich filmów kostiumowych Andrée Debar/. Uwaga! Tym razem obyło się bez udziału muszkieterów.

1961: LA VEGENZA DI MASCO DE FERRO /La vengeance du masque de fer/ Zemsta człowieka w żelaznej masce/, Włochy–Francja, reż. Silvio Amadio

Tym razem fabuła nie miała nic wspólnego z Dumasem. Więźniem w żelaznej masce jest szlachetny Marco /Alan Evans/, syn włoskiego księcia, który wpadł na trop knowań hrabiego Astolfo /Giovanni Materassi/, żądnego władzy ministra jego ojca. Standardowe widowisko z charakterystycznym dla produkcji włoskich wyeksponowanym motywem odwetu.

1962: LE MASQUE DE FER, Francja, reż. Henri Decoin

Osiągnięto rzadką równowagę pomiędzy historią, akcją a fantazją i dowcipem – pisał francuski krytyk. Gwiazdą filmu był Jean Marais, "król" filmów płaszcza i szpady w parodystycznie potraktowanej roli d'Artagnana. Tym razem to Mazarin /Enrico Salerno/ zleca mu misję odnalezienia brata – bliźniaka króla – Henriego /w obu rolach Jean–François Poron/ ponieważ król jest ciężko chory. Decoin, doświadczony reżyser filmów sensacyjnych – poprowadził opowieść wyjątkowo sprawnie.

1977: CZŁOWIEK W ŻELAZNEJ MASCE /The Man in the Iron Mask/, Wielka Brytania, reż. Mike Newell

Nieco przechwalona, ale zrealizowana z wyczuciem stylistyki gatunku telewizyjna adaptacja powieści Dumasa w reżyserii Mike'a Newella /później – "Cztery wesela i pogrzeb"/. Tym razem w centrum uwagi jest Richard Chamberlain, który zdecydowanie więcej serca włożył w wizerunek groteskowo–odstręczającego Ludwika XIV niż jego brata.

1978: PIĄTY MUSZKIETER /The Fifth Musketeer/ Behind the Iron Mask/, Austria, reż. Ken Annakin

Zrealizowany za pieniądze Columbii w Europie film był pomyślany jako odpowiedź na sukces pełnych wigoru i prześmiewczych "Trzech..." i "Czterech muszkieterów" Richarda Lestera. Ale w gruncie rzeczy jest to dość bezceremonialny *remake* filmu Whale'a. Doświadczony scenarzysta David Ambrose uwspółcześnił dialogi i dodał trochę erotyki /występuje tu Sylvia Kristel/. Reżyser Ken Annakin /"Wielki wyścig"/ nie wykorzystuje swego farsowo–komediowego doświadczenia a imponująca obsada / jak Lloyd i Beau Bridges, José Ferrer czy Ursula Andress/ została zmarnowana.

Wielkie nadzieje

To nie pierwsze filmowe "Wielkie nadzieje". W niemej wersji, zrealizowanej w Hollywood, główne role zagrali Jack Pickford (brat słynnej Mary Pickford) i Mary Huf. Potem była adaptacja z 1922 roku nakręcona przez duńskiego reżysera Sandberga, hollywoodzka z 1934 roku (wyreżyserowana przez Stuarta Walkera z Jane Wyatt i Phillipsem Holmesem w rolach głównych), angielska z 1974 i miniserial amerykański z 1989 roku. Najbardziej udaną ekranizację "Wielkich nadziei" zrealizował w 1946 roku Anglik David Lean.

W połowie lat 90. producent filmowy John Linson uznał, że czas na nową adaptację powieści Charlesa Dickensa. Zamarzyła mu się bowiem wersja uwspółcześniona. Do pomysłu tego przekonał swojego ojca, Arta Linsona, też producenta (Nietykalni, Gorączka): *Kiedy ponownie przeczytałem książkę Dickensa, uderzyło mnie to, że tematy, które porusza - rola przypadku, pożądanie tego, co nieosiągalne, poszukiwanie uznania - mają ponadczasowy charakter.*

Napisania scenariusza podjął się Mitch Glazer, który już raz zmierzył się z twórczością Dickensa - uwspółcześniając dla Richarda Donnera "Opowieści wigilijne". Adaptując "Wielkie nadzieje" Glazer postanowił *dochować wierności duchowi, a nie literze powieści.* Pozwolił więc sobie na zmiany i odstępstwa, a zaczął od zmiany imion wszystkich postaci. Oszczędził tylko Estellę.

I tak głównym bohaterem jest Finnegan Bell. Widz poznaje go, gdy Finn ma osiem lat i mieszka w niewielkiej osadzie rybackiej na Florydzie. Są lata 70. Finnem opiekuje się jego siostra Maggie (Kim Dickens) i parający się rybołówstwem "wujek" Joe (Chris Cooper). Chłopiec często odwiedza zrujnowaną posiadłość Nory Dinsmoor (Anne Bancroft), bogatej ekscentryczki, którą wszyscy uważają za wariatkę. Poznaje jej siostrzenicę, jedenastoletnią Estellę. Dziewczynka jest piękna, ale zimna i pełna rezerwy. Zauroczony nią Finn rysuje jej portrety.

Pewnego dnia, podczas samotnej wyprawy nad morze Finn spotyka Arthura Lustinga (Robert De Niro). Lusting zmusza chłopca do udzielenia mu pomocy w dalszej ucieczce.

Mija kilkanaście lat. Finn (Ethan Hawke) zarzucił marzenia o malowaniu. Razem z Joe łowi ryby. Nie zapomniał jednak o Estelli (Gwyneth Paltrow), która wyrosła na zmysłową, pewną siebie piękność. Spokojne życie Finna odmienia przyjazd do osady nowojorskiego prawnika.

Prawnik składa mu bowiem zaskakującą propozycję - jeżeli chłopak powróci do rysowania i wyjedzie do Nowego Jorku, dostanie od tajemniczego sponsora pieniądze na zorganizowanie własnej wystawy. Finn nie waha się długo. Nie chodzi mu tylko o sławę. W Nowym Jorku ma szansę spotkać Estellę...

Na reżysera "Wielkich nadziei" Linsonowie wybrali Meksykanina Alfonso Cuarona, który zwrócił na siebie uwagę ekranizacją "Małej księżniczki" Burnetta. Ale Cuaron najpierw odmówił. W końcu, zaintrygowany scenariuszem, podjął się wyzwania.

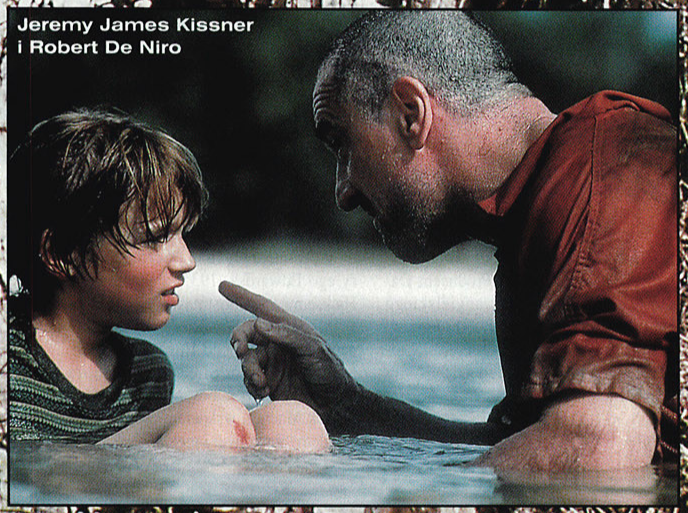
Zdjęcia do "Wielkich nadziei" rozpoczęto 8 lipca 1996 roku na Florydzie. Posiadłością pani Dinsmoor stał się Ca d'Zan, dom, który kiedyś należał do potentata cyrkowego, Johna Mable'a Ringlinga. Na życzenie Ringlinga posiadłość była wzorowana na jego dwóch ulubionych budowlach: fasadzie Pałacu Dożów w Wenecji i wieży Madison Square Garden w Nowym Jorku.

Po pięciu tygodniach spędzonych na Florydzie, ekipa przeniosła się do Nowego Jorku, który zdaniem Cuarona *stanowi idealny kontrast dla Florydy, bo łączy w sobie to, co najlepsze z tym, co najgorsze.* Dominującym kolorem na planie był zielony. Dlaczego? *Nie ma w tym żadnego ukrytego znaczenia. Po prostu jest to mój ulubiony kolor. Posługiwałem się nim we wszystkich moich wcześniejszych filmach,* tłumaczy Cuaron. Z tego to właśnie powodu słynna projektantka mody, Donna Karan, zazwyczaj preferująca czerń, przy "Wielkich nadziejach" odstąpiła od swoich upodobań i zaprojektowała dla Gwyneth Paltrow garderobę w różnych odcieniach zieleni.

Role nastoletnich Estelli i Finna przypadły młodziutkim aktorom, Raquel Beaudene i Jeremy'emu Jamesowi Kissnerowi. Epizodyczną postać, Marcy zagrała Drena De Niro, przybrana córka Roberta De Niro. Odtwórcy głównych ról, Gwyneth Paltrow i Ethan Hawke znają się od dawna. Po raz jednak pierwszy spotkali się na planie filmowym. *To, że znamy się od lat, bardzo nam z Ethanem pomogło. Mogliśmy sobie w pełni zaufać, nawzajem pomagając sobie w najtrudniejszych scenach,* wyznała Paltrow.

(kn)

Jej portret



Jeremy James Kissner i Robert De Niro

Ethan Hawke

Finn Bell ma dwa marzenia: stać się sławnym rysownikiem i zdobyć serce zimnej Estelli

Kino chętnie sięga do twórczości Charlesa Dickensa. Proponujemy błyskawiczny przegląd wybranych najważniejszych i ważniejszych adaptacji, ułożonych w porządku chronologicznym.

Opowieści według Dickensa

Opowieść o dwóch miastach

reż. Frank Lloyd **1917**

Zrealizowany z rozmachem film niemy. Ta opowieść o rewolucji francuskiej była przebojem kin w 1917 roku. Sceny batalistyczne przywodzą na myśl podobne sekwencje z "Nietolerancji" D.W. Griffitha.

Oliver Twist

reż. Frank Lloyd **1922**

Udana adaptacja jednej z najgłośniejszych powieści Dickensa, po którą wcześniej filmowcy sięgali w 1909, 1910, 1912 i 1916 roku. W tytułowej roli wystąpił Jackie Coogan. Sprytnego Fagina zagrał mistrz charakteryzacji, Lon Chaney. Film Lloyda wywołał protesty cenzorów w Wielkiej Brytanii – uważali, że zachęci młodzież do chuligaństwa.

David Copperfield

reż. George Cukor **1935**

Ogromny sukces artystyczny i kasowy, ale tylko jedna nominacja do Oscara. Poszukiwania odtwórcy roli małego Davida przypominały poszukiwania filmowej Scarlett O'Hara. Producent David O. Selznick wybrał angielskiego cherubinka, Freddiego Bartholomew. Wśród obsady także W.C. Fields, Lionel Barrymore, Maureen O'Sullivan i Basil Rathbone.

The Mystery of Edwin Drood

reż. Stuart Walker **1935**

Nieukończona powieść Dickensa posłużyła jako punkt wyjścia dla dreszczowca. W tej hollywoodzkiej produkcji wystąpili angielscy aktorzy. W latach 80. "The Mystery of Edwin Drood" było wystawione na Broadwayu jako musical, a w 1993 roku przeniesione znowu na ekran /z Robertem Powellem w głównej roli/.

W cieniu gilotyny

reż. Jack Conway **1935**

Jeszcze jedna adaptacja "Opowieści o dwóch miastach". Chwalono aktorów /Ronald Colman, Basil Rathbone, Blanche Yurka/, narzekano na scenariusz. W jednej ze scen masowych udział wzięło 17 tysięcy statystów.

Wielkie nadzieje ▶

reż. David Lean **1946**

Klasyk kina – jedna z najlepszych ekranizacji twórczości Dickensa i jedno z najlepszych dokonań Leana. Oscar za zdjęcia i scenografię /w kat. film czarno–biały/, nominacje za reżyserię i dla filmu. Wśród obsady Alec Guinness, John Mills, Valerie Hobson i młodziutka Jean Simmons jako mała Estella. Niezwykła aura fantazji.

Nicholas Nickleby

reż. Alberto Cavalcanti **1947**

Brazylijczyk Cavalcanti zaczynał od francuskiej awangardy lat 20. Tym bardziej dziwiono się, że nie wykorzystał surrealistycznego potencjału tkwiącego w powieści Dickensa o mężczyźnie broniącym swojej rodziny. Dobra gra Bernarda Milesa i Cedrica Hardwicke'a oraz sugestywne odtworzenie wiktoriańskiego Londynu nie wystarczyły, by uchronić tę ekranizację przed głosami krytyki.

Oliver Twist

reż. David Lean **1948**

Lean nie powtórzył sukcesu "Wielkich nadziei". Krytycy chwalili jednak obsadę i klimat opowieści. Angielscy cenzorzy czepiali się tym razem "akcentów antysemickich", a zwłaszcza dolepionego /fakt, że sporego/ nosa Aleca Guinnessa jako Fagina. Pełną, nie pociętą wersję filmu pokazano dopiero w 1970 roku na nowojorskim przeglądzie twórczości Leana.

Opowieść wigilijna

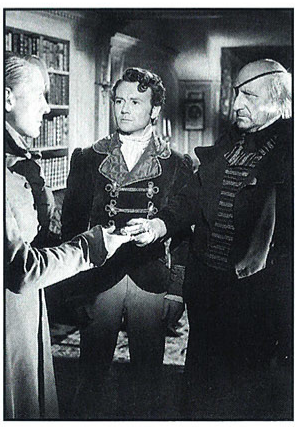
reż. Brian Desmond Hurst **1951**

Wcześniej były m.in. "Scrooge" Henry'ego Edwardsa /1935/ z Seymourem Hicksem i "A Christmas Carol" Edwina L. Marina /1938/ z Reginaldem Owenem. Brian Desmond Hurst miał znakomitego Alastaira Sima w roli skąpca Scrooge'a. Jako młody Marley wystąpił Patrick Macnee, wsławiony w latach 60. serialem "Rewolwer i melonik".

Opowieść o dwóch miastach

reż. Ralph Thomas **1958**

Wierna ekranizacja tym razem zrealizowana przez Anglików. Doborowa obsada – Dirk Bogarde, Donald Pleasence, Christopher Lee, Dorothy Tutin. W 1980 roku siódmą już, tym razem telewizyjną wersję "Opowieści" zrealizował Jim Goddard z Chrisem Sarandonem i Peterem Cushingiem w rolach głównych.



Oliver!

reż. Carol Reed **1968**

"Oliver Twist" jako musical. Muzykę skomponował Lionel Bart, niektóre piosenki /m.in. "Consider Yourself"/ stały się przebojami. Twista zagrał Mark Lester, bardziej jednak podobał się 15–letni Jack Wild jako Dodger /nominacja do Oscara/. Anglicy narzekali, że w tej

wersji niewiele zostało z powieści Dickensa, ale Amerykańska Akademia Filmowa przyznała "Oliverowi!" aż sześć Oscarów, m.in. dla filmu i za reżyserię.

David Copperfield

reż. Delbert Mann **1970**

Nieudana adaptacja telewizyjna. Zawiódł scenariusz i odtwórca tytułowej roli, niemrawy Robin Phillips. W drugoplanowych rolach sławy angielskiej sceny – Michael Redgrave, Ralph Richardson i Laurence Olivier /w bardzo krótkim epizodzie/.

Opowieść wigilijna

reż. Ronald Neame **1970**

Powieść Dickensa znowu w wersji muzycznej. Zdania krytyków były podzielone – od zachwytów po głosy, że film jest okropny. Muzykę skomponował Leslie Brieusse. Scrooge'a zagrał Albert Finney.

Mr. Quilp

reż. Michael Tuchner **1975**

I znowu musical. Anglikom oczywiście się nie spodobał, Amerykanie byli bardziej wyrozumiali. Muzyka Elmera Bernsteina, piosenki Anthony'ego Newleya, który zagrał także jedną z głównych ról. W obsadzie również David Warner, David Hemmings i Jill Bennett. W 1995 roku musical sfilmowano dla potrzeb telewizji jako "The Old Curiosity Shop" /reż. Kevin Connor, w rolach głównych Peter Ustinov i James Fox/.

Wielkie nadzieje

reż. Joseph Hardy **1975**

Telewizyjna ekranizacja. Początkowo planowana jako musical. Ostatecznie jednak zrezygnowano ze wszystkich piosenek. W rolach głównych Michael York, Sarah Miles i James Mason. ▼

Duch nocy wigilijnej

reż. Richard Donner **1988**

Uwspółcześniona wersja "Opowieści wigilijnych". Scrooge – grany przez komika Billa Murraya – jest tym razem wrednym producentem telewizyjnym, którego wszyscy nienawidzą. Pomyślany jako komedia "Duch" okazał się mało śmieszny.

Little Dorrit

reż. Christine Edzard **1988**

Ambitne, artystyczne kino według "Małej Dorrit" Dickensa. Całość trwa 360 minut. Film składa się z dwóch części: "Nobody's Fault" i "Little Dorrit's Story". Obie pokazują tę samą historię, choć opowiedzianą z punktu widzenia dwóch różnych osób: Arthura Clennama /granego przez Dereka Jacobi/ i małej Dorrit /Sarah Pickering/. Jako ilustracja muzyczna posłużyły utwory Verdiego.

Oliver i spółka

reż. George Scribner **1988**

"Oliver Twist" jako film animowany, którego głównym bohaterem jest bezdomny uroczy kotek. Piosenki skomponował Ruben Blades /tak, tak, ten aktor/.

Tempos Dificeis, Este Tempo

reż. Joao Botelho **1988**

Koprodukcja portugalsko–angielska. Uwspółcześniona wersja "Ciężkich czasów" Dickensa, rozgrywająca się w Lizbonie. Znakomite zdjęcia, poetycki klimat.

The Muppet Christmas Carol

reż. Brian Henson **1992**

Dickens w wydaniu Muppet Show. Główne role zagrali Żaba Kermit, Świnka Piggy, Szczur Rizzo, Miś Fozzie, Zwierzak i Gonzo /jako Charles Dickens/ oraz zachowujący stoicki spokój Michael Caine jako Scrooge.

/kn/

Ktoś obejrzał o jeden „KRZYK" za dużo i posunął się o jeden krok za daleko.

FILM WESA CRAVENA

KRZYK 2
SCREAM 2

DAVID ARQUETTE · NEVE CAMBELL · COURTNEY COX · SARAH MICHELLE GELLAR · JAMIE KENNEDY · JERRY O'CONNELL · JADA PINKETT · LIEV SCHREIBER

DIMENSION FILMS przedstawia produkcję KONRAD PICTURES zrealizowaną we współpracy z CRAVEN/MADDALENA FILMS film WESA CRAVENA "SCREAM 2" w pozostałych rolach DAVID ARQUETTE NEVE CAMBELL COURTNEY COX SARAH MICHELLE GELLAR JAMIE KENNEDY LAURIE METCALF JERRY O'CONNELL JADA PINKETT LIEV SCHREIBER muzyka MARCO BELTRAMI konsultacja wizerunku ED GERRARD montaż PATRICK LUSSIER scenografia BOB ZIEMBICKI zdjęcia PETER DEMING współproducent DANIEL LUPI wykonawczy producenci BOB WEINSTEIN HARVEY WEINSTEIN KEVIN WILLIAMSON produkcja CATHY KONDRAT MARIANNE MADDALENA scenariusz KEVIN WILLIAMSON reżyseria WES CRAVEN

IMPERIAL PICTURES

www.dimensionfilms.com

RTL 7 · POPCORN · RMF FM

tomaton KOMPANIA MUZYCZNA EMI

ścieżka dźwiękowa już w sprzedaży

DIMENSION

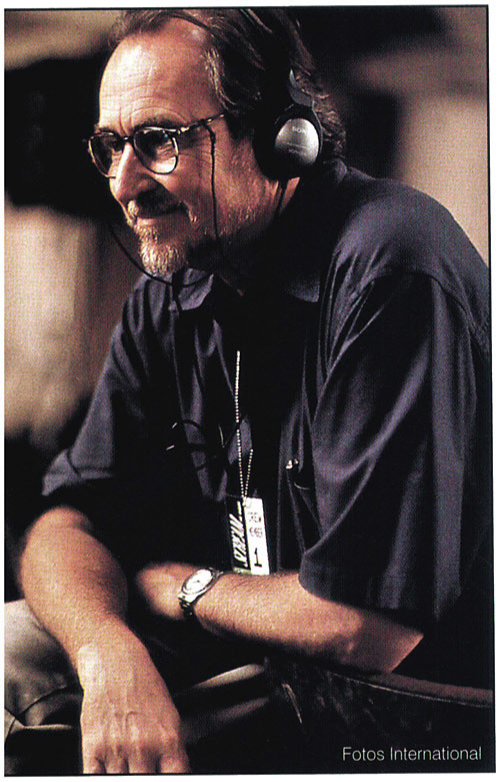
Krzyk 2

Mówi Wes Craven

– Czy dla reżysera robienie thrillera, przyciskanie pedału napięcia to jakaś specjalna przyjemność?

– Dla mnie tak. Tyle, że kręcąc *scary movie* muszę wziąć pod uwagę dwie podstawowe sprawy: skomplikowany proces robienia takiego filmu – te wszystkie emocje, narzędzia zbrodni, litry "krwi", jest to przecież specyficzny rodzaj planu – oraz, jak ten film będzie oddziaływał na dzieci czy młodzież. I zdarzało się, że mówiłem – *stop, zapomnijmy o tym rozwiązaniu!*

– Mimo całej tej ostrożności, młodzież świetnie zna całą klasykę thrillera, najbardziej krew w żyłach mrożące momenty.



Fotos International

– Nie można dziś robić filmów o młodzieży nie biorąc pod uwagę kina. A zwłaszcza kina sensacyjnego, klasyki gatunku, treści filmów, napięcia, najbardziej przerażających scen. To dla mnie oczywiste. Media, telewizja, video, kino, gry komputerowe, Internet, to wielka część życia dzisiejszych nastolatków. Oni są po prostu otoczeni ekranami! To, co i jak widzimy, w co wierzymy – a dotyczy to zwłaszcza nastolatków – zależy dziś od tych ekranów, w które się wpatrujemy. Więc który ze światów jest ich światem – ten prawdziwy czy ten ekranowy? Co to jest w ogóle prawda? To, co się dzieje na ekranie, czy to, co w życiu? Przecież życiowe doświadczenie tych młodych ludzi sprowadza się głównie do tego, co widzą na ekranach!

– Co myśli pan o ostatnich wydarzeniach w amerykańskim Jonesboro? Czy nie myśli pan, że ci dwaj mali chłopcy zabili kilku swoich kolegów i nauczycielkę nie tylko dlatego, że ich ojcowie mieli broń i nauczyli ich strzelać, kiedy dzieciaki miały 5 lat, ale także dlatego, że te dzieci naoglądały się filmów ze strzelaniną?

– Byłbym tu bardzo ostrożny. Przecież takie rzeczy się zdarzają. Naprawdę trudno powiedzieć, dlaczego tak się stało. Oglądając fotografię jednego z ojców, uczącego strzelać swojego małego syna, można się zorientować, że żyjemy, toniemy w *gun culture* /kultura strzelby/. Ale wiadomo, że w takich przypadkach w grę wchodzą też inne elementy, na przykład przeszłość tych dzieci. A to rozbite środowisko rodzinne, a to znowu któreś z nich było molestowane przez kogoś z rodziny. Strzelają zwykle "dzieci zakłócone". Zwykle to one mówią: *Świetnie byłoby sobie postrzelać.*

– Ale dziś, kiedy w Wielkiej Brytanii połowa dzieci pochodzi z rodzin rozbitych, trzeba chyba być szczególnie ostrożnym...

– Nie widzę większego związku pomiędzy tym, co dzieci oglądają, a ich zachowaniem. Poza tym mój film jest ujęty w ramy ironii...

– Mówi pan o ironii. Ale po pierwsze – czy młodzież, a tym bardziej dzieci są w stanie wyczuć w filmie tę ironię?

– Nie mogę być odpowiedzialny za wszystkich reżyserów świata. Jest to pytanie teoretyczne, abstrakt. Tą drogą moglibyśmy dotrzeć do Hitlera i tych, na których mógł mieć wpływ film o nazizmie Leni Riefenstahl "Triumf woli" z 1935 roku. Być może byli tacy, którzy pod wpływem tego filmu stali się nazistami, ale na pewno nie było ich wielu. W moim przypadku starałem się postępować według pewnego wzorca: nie przedstawiać zła w sposób atrakcyjny i nie sugerować prostych rozwiązań. Jak robią to filmy na przykład z Sylvestrem Stallone, których bohaterem jest już nie tyle sam heros, co jego wspaniała, skuteczna, przepięknie połyskująca broń. Te filmy, to nieledwie seksualne fantazje na temat broni! To może być rzeczywiście niebezpieczne.

Moje filmy nie mają z takim ujęciem nic wspólnego. Ja po prostu pokazuję, że psychopaci są wśród nas. Pokazuję to zjawisko z punktu widzenia człowieka normalnego, który czasem pośród takich nienormalnych musi żyć i sobie z tym wszystkim radzić.

Zresztą gwałt i krew są od wieków obecne w naszej cywilizacji. Pamiętamy to już ze Starego Testamentu, z mitów greckich. Krew jest obecna w chrześcijaństwie, kiedy kapłan w kościele – symbolicznie – pije krew Chrystusa.

– Po pierwsze, nie jest to spijanie krwi wroga, tylko symbol Męki Pańskiej. I nie da się tego porównać do morza krwi wrogów przelewanej bez sensu, ładu i składu na ekranie.

– Można tu argumentować. Można powiedzieć, że byli tacy, którzy nadużywając elementu krwi w micie o Chrystusie, doprowadzili do wypraw krzyżowych i inkwizycji. Można analizować każdą legendę czy historię i dojść do wniosku, że spowodowała to czy tamto. Można zrobić z każdego mitu film moralny, albo moralnie podejrzany. Gdyby prawdą było, że dzieciaki naśladują filmy, po każdej premierze ze strzelaniną, następowałby wzrost przestępczości, byłoby setki takich wypadków. A jednak tak nie jest. W każdym razie – nie w takiej ilości. Młodzi mordercy chętnie, chcąc uniknąć odpowiedzialności, zrzucają winę na filmy, które oglądali.

– Dlaczego skończyły się filmy opowiadające o dobrej stronie natury ludzkiej, szlachetności, poświęceniu. Przecież spotykamy się z takimi przykładami w życiu częściej niż z seryjnymi mordercami?

– Film ma tylko 100 lat, a Kain i Abel żyli tysiąc lat temu. Od tysięcy lat ludzie wyrządzali sobie wzajemnie krzywdę. To sprawa ciemnej strony ludzkiej natury. Jesteśmy okrutnymi, krwawymi stworzeniami. I trzeba o tym mówić. Problem w tym – jak? Nie kłamać, nie kręcić, ale mówić o świecie, w jakim żyjemy, a nie o takim, w jakim życzylibyśmy sobie żyć. Wydaje mi się, że filmy, które opowiadają o świecie, jaki jest, są dla młodzieży atrakcyjne właśnie dlatego, że opowiadają prawdę. Lepsze to niż życie w kłamstwie i udawanie, że wszystko jest OK. Dorośli co innego mówią, a co innego robią.

– Czy chce pan powiedzieć, że "Krzyk 2", to rodzaj protestu przeciwko cywilizacji dorosłych?

– Mój film jest społecznym komentarzem do tego zjawiska. Bardzo ostrym komentarzem.

– Obserwujemy zasadę, że *sequele* są zwykle gorsze od "filmu nr 1" i mamy na to wiele dowodów.

– Nie zawsze tak jest. Weźmy na przykład "Ojca chrzestnego 2". "Krzyk 2" jest unikalny na wiele sposobów. Zwykle jest tak, że producent ma raczej pojęcie o tym, jak wyprodukować lepszego hamburgera niż poprzedni – co ja mówię! – takiego samego jak poprzedni, tyle że przygotowanego w krótszym czasie i za mniejsze pieniądze. Oni nie myślą, oni wiedzą, że *sequel* powinien eskalować napięcie, być jeszcze bardziej szokujący, zawierać więcej ofiar. Ja zaś naciskałem, żeby miał po prostu lepszą historię, dramaturgię, napięcie. Ale też tę samą ekipę techniczną i aktorów. Więc to jest *sequel* raczej nietypowy.

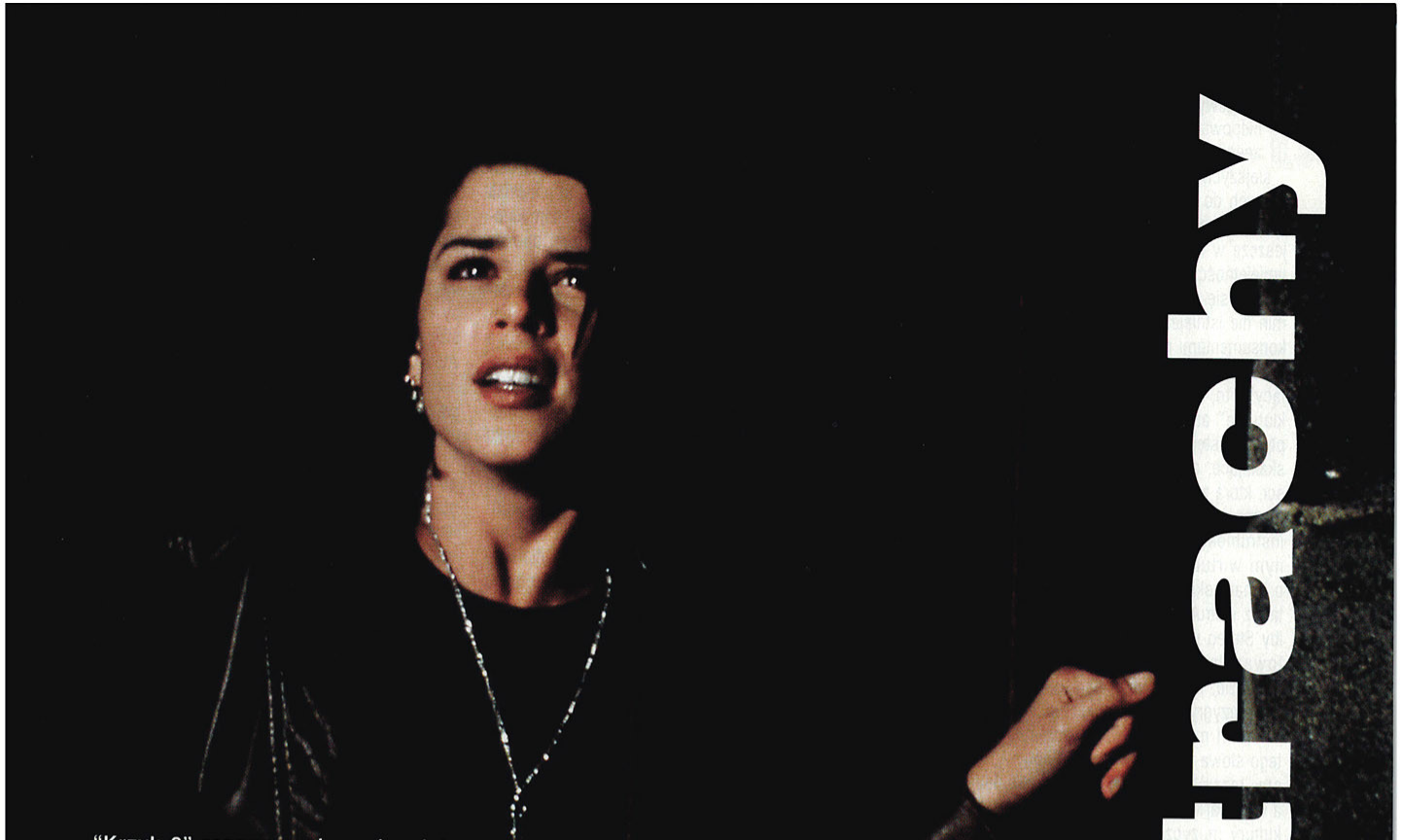
– Co sprawiło, że zainteresował się pan thrillerem? Ja sama pisałam dyplom na temat filmu kryminalnego i wciąż zadaję sobie pytanie, dlaczego tak lubię kryminały? Jest to pytanie trochę z dziedziny podświadomości.

– To skomplikowana sprawa. I mogę tylko spekulować. Wiem na pewno, że nie był to przypadek. U podstawy tego zainteresowania była kwestia: jak stanąć twarzą w twarz z moim własnym strachem, i jak przeciwstawić się tym lękom? Pokonać nieśmiałość, świadomość, że pochodzę z rodziny robotniczej z Ohio, która nigdy nie opuszczała stanu. Potem poradzić sobie z lękami reżysera, odpowiedzialnego za 20 milionów dolarów, z komplikacjami w związkach z kobietami, w rodzinie. Ze wszystkimi tymi stresami, które musiałem pokonać, żeby dojrzeć do moich życiowych ról, pozycji zawodowej, którą osiągnąłem, by stać się odpowiedzialnym za moją rodzinę. Wierzę, że jeżeli chcemy się rozwijać, musimy przede wszystkim pokonać własne lęki. "Krzyk 2" też opowiada o tych podstawowych strachach.

Interesuję się thrillerem także dlatego, że samo życie niesie z sobą wiele gwałtu. Obserwując naturę, ustawicznie mamy przed oczami albo kata, albo ofiarę. Nasz świat ma niestety tendencję do rozwiązywania spraw w sposób gwałtowny. Podczas całego mojego życia nie było chwili, żeby na świecie nie toczyło się z tuzin wojen.

Rozmawiała
ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA-AVIS

Strachy



"Krzyk 2" rozgrywa się w dwa lata po wydarzeniach w Woodsboro, o których opowiada "Krzyk 1". Główna bohaterka tych zdarzeń, Sidney Prescott /ponownie Neve Campbell/, wydaje się bardziej dorosła i dojrzała, niż nastolatka z Woodsboro. Właśnie studiuje w małym uniwersytecie na Zachodnim Wybrzeżu, kiedy na ekranach pojawia się film "Stab", nakręcony według tekstu "królowej popołudniówek", Gale Weathers /Courteney Cox/, o zdarzeniach w Woodsboro sprzed dwóch lat. Książka ta nie tylko stała się bestsellerem i przyniosła dziennikarce fortunę, ale pomogła uwolnić Cottona Weary /Liev Schreiber/ od ciążącego nad nim podejrzenia o zamordowanie matki Sidney.

Wiosna, pracowity rok w Windsor College, położonym na terenie ślicznego campusu, dobiega końca. Sid ma nową przyjaciółkę /Elise Neal/, zakochanego w niej chłopaka /Jerry O'Connell/ i właśnie oferowano jej jedną z głównych ról w sztuce granej przez teatr uniwersytecki. Ale oto podczas premiery "Stab" w miejscowym kinie, ginie dwoje studentów. W campusie – panika. Na miejsce zbrodni przybywa znany z poprzedniego filmu zastępca szeryfa Woodsboro, Dewey Riley /David Arquette/. I, oczywiście, łowczyni sensacji, dziennikarka Gale Weathers. Dziś nie tylko poszukuje newsów, ale sama, już sławna, staje się dla miejscowej prasy newsem. *Zwietrzałym newsem* – złośliwie dodaje Sidney.

Wszystko wskazuje na to, że to właśnie Sid staje się dla seryjnego mordercy "celem nr 1"...

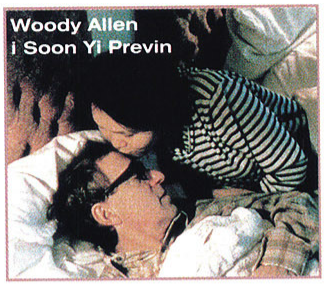
/e.k.-a./

David Arquette i Courteney Cox
Fotos International

Wild Man Blues

Kto tak pięknie gra?

Jak niewyobrażalną trzeba mieć wiarę we własną niepowtarzalność, aby z samego siebie uczynić anegdotę? Jedyną formę przekazu, którą w dzisiejszych czasach możemy zainteresować zagonionych do nieprzytomności widzów i czytelników. Jedną z tych anedgot, której Allen nie prezentował jeszcze w kinie, jest jego miłość do muzyki. Jego umiejętność gry na instrumencie. Coś, co kiedyś nazywało się muzykowaniem. Dziś właściwie ten termin nie istnieje. Staliśmy się jedynie odbiorcami – konsumentami muzyki. Człowiek muzykalny to ktoś wrażliwy na muzykę, zaś muzykujący – to, w dzisiejszej "nomenklaturze" artysta, który nagrywa płyty, występuje, jest gwiazdą. Zaskakujące, ale jedną z umiejętności, którą zatraciliśmy – może nie na zawsze – to sztuka grania na instrumencie. Nie mówię o żadnym wirtuozostwie. Chodzi mi o amatorski, hobbystyczny kontakt z instrumentem. W dobie Dolby Stereo i muzyki mechanicznej towarzyszącej nam dosłownie wszędzie, próby samodzielnego komponowania lub tylko przygrywania należą do rzadkości.


Woody Allen i Soon Yi Previn

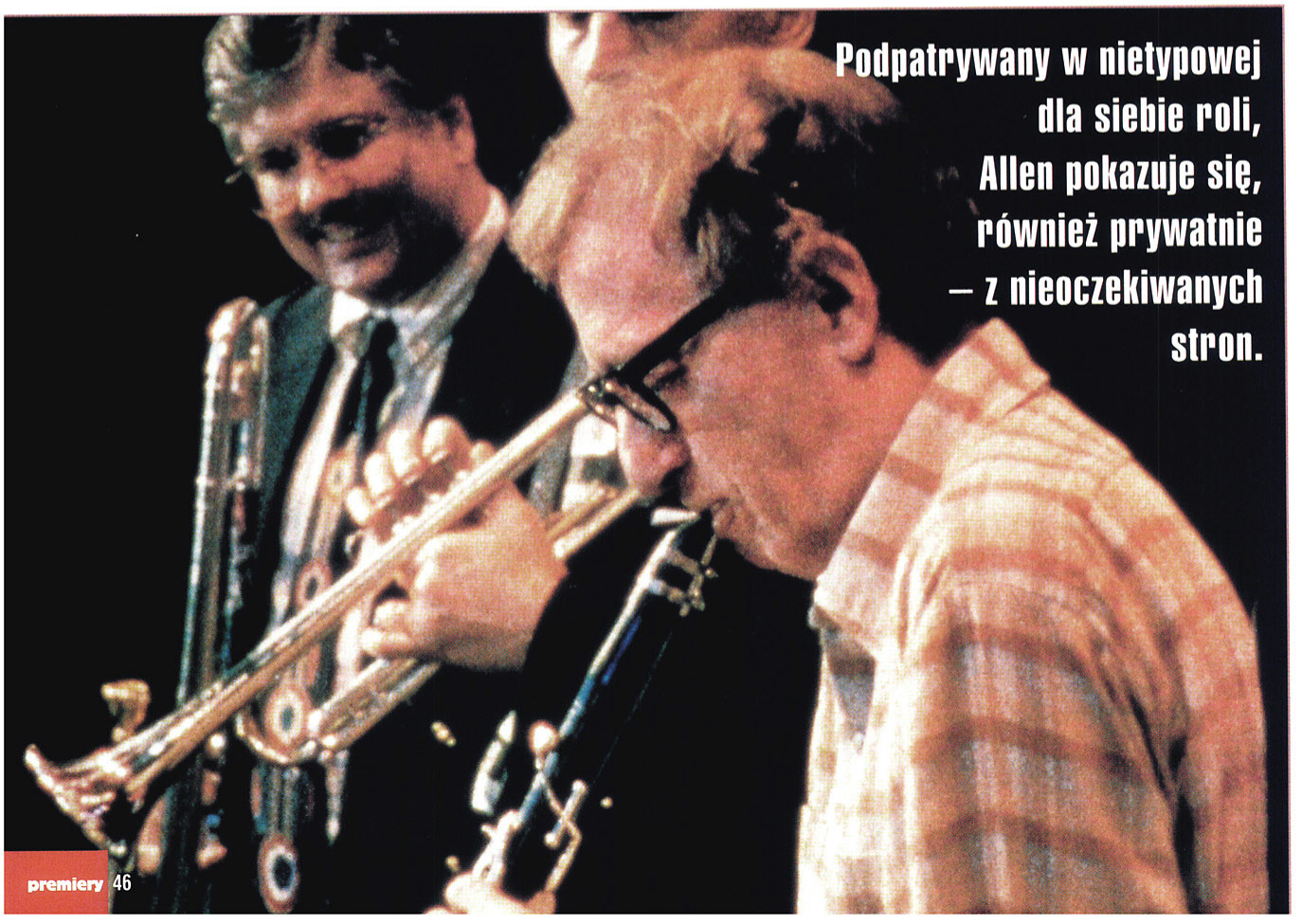
Takim muzykującym amatorem – w najlepszym tego słowa znaczeniu – jest Woody Allen. Klarnecista, jazzman, piewca nowoorleańskiej tradycji, a więc najwcześniejszych przejawów amerykańskiej kultury muzycznej. Skąd u tego stuprocentowego nowojorczyka zamiłowanie do tej trochę zapomnianej, na pewno archaicznej muzyki Południa? Nie wiem. A jednak w jego interpretacjach nie ma odrobiny fałszu. Jest naturalność, swoboda, nawet pewna erudycja.

Barbara Kopple towarzyszyła z kamerą Allenowskim koncertom. Zespół jazzowy Woody Allena zagrał w osiemnastu miastach Zachodniej Europy, występując w najbardziej ekskluzywnych wielkich salach koncertowych. Na tych koncertach pojawiali się, może nie melomani, ale przede wszystkim kinomani. Miłośnicy filmów Allena, urzeczeni sposobem, w jaki opowiada o ważnych sprawach naszego życia z pozycji małego, normalnego, trochę zalęknionego człowieka. I taka jest również jego muzyka. Jedynie z pozoru prosta, banalna, pozbawiona intelektualnego waloru, a w rzeczywistości będąca czymś więcej niż mozolnie wyuczoną wprawką z dixielandu. Oczywiście, w tej muzyce nie ma ognia, duszy nowoorelańskiego oryginału. Jest natomiast szacunek dla tego stylu, który swą świetność przeżywał na początku naszego wieku, a po okresie zapomnienia, gdzieś w połowie lat 60. pojawił się znowu – teraz przede wszystkim za sprawą białych muzyków – stając się ulubioną muzyką graną w klubach jazzowych San Francisco i Chicago.

Ale film, dokument Barbary Kopple, to nie tylko muzykujący Allen, to również reżyser w tłumie wielbicieli, w prywatnych rozmowach, jak zawsze dowcipkujący, zgryźliwy, autoironiczny. Poznajemy również najbliższe otoczenie Allena – towarzyszących mu w turze koncertowej po Europie bliskich. Soon Yi Previn /wówczas jeszcze tylko narzeczona/, siostrę reżysera Letty Aronson, a także, w końcowych scenach filmu, rodziców Woody Allena. Czarujących staruszków, którzy oglądając kolejne medale, statuetki, dyplomy, którymi zarzucony został Woody Allen podczas tournée w Europie, jakby z pewną rezerwą przyjmują artystyczny wizerunek sławnego syna, gdzieś w duszy chyba żałując, że nie zdobył on jakiegoś prawdziwego męskiego zawodu, na przykład aptekarza. Scena naprawdę wzruszająca, prawdziwa i wspaniale komentująca film.

Zresztą cały dokument jest bardzo prawdziwy. Podpatrywanie artysty w sytuacjach, myślę, dla niego trudnych, pozwoliło bowiem na bardzo trafny opis jego sylwetki. Te koncerty musiały przecież Allena kosztować sporo wysiłku – muzyczna scena nie jest jego domeną. On sam zdaje sobie sprawę, że tak naprawdę publiczność przyszła nie po to, aby słuchać jego muzyki, ale żeby zobaczyć Allena, człowieka kina. A jednak te koncerty miały charakter czysto muzyczny, co dla wielu było największym zaskoczeniem. Woody Allen jako klarnecista, dał na estradzie półtoragodzinny spektakl, w którym wraz z zespołem przybliżył słuchaczom pewną, dziś już archaiczną i właściwie mało atrakcyjną cząstkę kultury amerykańskiej – dixieland.

PAWEŁ SZTOMPKE



ALEJA SNAJPERÓW

Official Selection In Competition Cannes 1997

TANTRA, CHANEL FOUR FILMS ORAZ MIRAMAX FILMS PREZENTUJĄ FILM

ALEJA SNAJPERÓW

REŻYSERIA: MICHAEL WINTERBOTTOM

WYSTĘPUJĄ: STEPHEN DILLANE WOODY HARRELSON MARISA TOMEI GORAN VISNJIC EMIRA NUSEVIC KERRY FOX JAMES NESBITT EMILY LLOYD

MONTAŻ: TREVOR WAITE

KIEROWNICTWO PRODUKCJI: MARK GERAGHTY

MUZYKA: ADRIAN JOHNSTON ZDJĘCIA: DAF HOBSON

PRODUCENT: GRAHAM BROADBENT, DAMIAN JONES

SCENARIUSZ: FRANK COTTRELL BOYCE

STEPHEN DILLANE
WOODY HARRELSON
MARISA TOMEI
GORAN VISNJIC

TANTRA dmpc Ltd

FILMFOUR DISTRIBUTORS

MIRAMAX INTERNATIONAL

www.cyber.com.pl/AlejaSnajperów

Polska Akcja Humanitarna

POLSKA DZIECIOM SARAJEWA

WELCOME TO SARAJEVO

MASSIVE ATTACK
THE STONE ROSES
BLUR i inni...

Muzyka z filmu na płytach CD już w sprzedaży

pomaton KOMPANIA MUZYCZNA EMI

CYBER www.cyber.com.pl

gazeta wprost machina NAJLEPSZY MAGAZYN POPKULTURALNY AMS SA ART MARKETING SYNDICATE RMF FM

Welcome to Sarajevo

Dziennikarz pracujący w oblężonym Sarajewie dla angielskiej telewizji trafia do znajdującego się pod ciągłym ostrzałem sierocińca. Zaczyna tracić dystans do relacjonowanych przez siebie wydarzeń

Woody Harrelson i Stephen Dillane

Aleja snajperów

W filmie Michaela Winterbottoma widz znajduje wiele scen, które doskonale zna, które pokazywano mu wielokrotnie, chciałoby się rzec - do znudzenia. Widział je w wiadomościach telewizyjnych, w reportażach filmowych, bądź w wersji fotograficznej - na pierwszych stronach gazet i pism ilustrowanych. Wojenny horror na wyciągnięcie ręki i równocześnie na bezpieczną odległość; wszystko dokładnie obserwujemy, ale przecież w tym nie uczestniczymy, nie ponosimy żadnego ryzyka. Z jednej strony czujemy potrzebę rzetelnej informacji, kontaktu z tym, co dzieje się na świecie, z drugiej - męczy nas pozycja biernego świadka, bezradnie wpatrzonego w kolejną masakrę na ekranie telewizora. Z takiego poczucia dyskomfortu psychicznego wziął się chyba ten film. Dlatego też twórcy tak często odwołują się do autentycznych zapisów dokumentalnych, rejestrujących krwawe zajścia na ulicach Sarajewa - chcą w nas wywołać wrażenia, jakie nam towarzyszyły przy oglądaniu "rutynowych" reportaży wojennych, by po chwili zmienić punkt widzenia na bardziej bezpośredni.

Oto pokazujący nam te wydarzenia dziennikarze, porażeni zbrodnią, którą rejestrują z zawodowego obowiązku, odkładają na chwilę aparaty i kamery i teraz już ich oczami, bez pośrednictwa zimnego oka obiektywu, oglądamy zakrwawionych, konających ludzi z kolejki po chleb, ostrzelanej przed chwilą przez snajpera. W ten sposób zostajemy jakby zaproszeni do środka: *Welcome to Sarajevo.* Poczujcie się choćby przez chwilę tak, jakbyście tam byli naprawdę, zdają się nam mówić twórcy filmu.

Scenarzysta "Alei snajperów", Frank Cottrell Boyce, przedstawiał to tak: *Najważniejsze w sprawie wojny w Bośni było dla mnie to, że toczyła się obok, właściwie nie wywołując w nas żadnych uczuć. Dlatego zadaniem tego filmu było przede wszystkim obudzić uczucia, a nie wdawać się w analizę tego, co wydarzyło się w Sarajewie.* Nieprzypadkowo też główny bohater filmu, angielski dziennikarz Michael Henderson (Stephen Dillane) w pewnym momencie musi zrezygnować z narzucanego przez profesjonalizm dystansu i obojętności. Odrzuca rolę bezwolnego świadka, kiedy przypadkowo w swych dziennikarskich wędrówkach natrafia na sierociniec położony w pobliżu sarajewskiej linii frontu. Groza sytuacji, w której brak porozumienia walczących stron i niemoc zachodnich negocjatorów wystawiają te pozbawione opieki dzieci na największe niebezpieczeństwo, nie daje mu spokoju. Mimo jego coraz bardziej obsesyjnych starań sierocińca nie daje się ewakuować, nikt nie jest w stanie pomóc dzieciom znajdującym się i w dzień, i w nocy pod artyleryjskim ostrzałem. Ale Henderson czuje się już osobiście odpowiedzialny. Jeśli nie za wszystkich, to w każdym razie za dziewczynkę, Emirę (Emira Nuśević), której dał słowo, że ją z tego piekła zabierze.

Hendersona poznajemy w otoczeniu grupy kolegów z branży dziennikarsko-telewizyjnej: gwiazdora telewizji amerykańskiej Flynna (Woody Harrelson), producentki telewizyjnej (Kerry Fox, znana m.in. z "Płytkiego grobu"), młodej reportażystki (Emily Lloyd). Wszyscy oni sprawiają początkowo wrażenie - szczególnie zblazowany Flynn - cynicznych rutyniarzy, zawodowo żerujących na ludzkim nieszczęściu. Jednak Winterbottom szczęśliwie unika takiego uproszczenia. Czarny humor i nocne pijatyki w barze służą tym ludziom jako osłona psychiczna, ratunek przed agresją otaczającego ich zła.

Postać Hendersona wzorowana jest na znanym brytyjskim korespondencie zagranicznym sieci ITN, Michaelu Nicholsonie, wielokrotnie nagradzanym za swoje relacje z frontów wojennych na całym świecie - od Wietnamu począwszy, poprzez Falklandy, Zatokę Perską i na Jugosławii skończywszy. Z Bośni, prócz reportaży, za które został obwołany dziennikarzem roku, przywiózł ze sobą w 1992 r. dziecko, dziewczynkę o imieniu Natasza i ją zaadoptował. Napisana przez Nicholsona książka oparta na jego przeżyciach z Bośni - "Natasha's Story" - stała się inspiracją dla filmu "Aleja snajperów".

Filmowcy po raz pierwszy przyjechali do Sarajewa w styczniu 1996 r., od razu po podpisaniu układu pokojowego w Dayton. Wcześniej jednak zapewnili sobie współpracę bośniackiego studia filmowego Saga, dokumentującego oblężenie Sarajewa. Zdjęcia rozpoczęły się latem tego samego roku w mieście całkowicie zrujnowanym, choć po raz pierwszy od czterech lat wolnym od szaleństwa wojny.

(mch)

Stephen Dillane i Emira Nuśević

Aleja snajperów

– "Aleja snajperów" nie jest wierną wersją książki Michaela Nicholsona. Dlaczego?

Michael Winterbottom: – Nasz bohater nie jest Nicholsonem. To postać fikcyjna, która przeżywa podobne, co Nicholson, doświadczenia. Zrezygnowaliśmy z pokazywania na ekranie Nicholsona, bo nie chcieliśmy zagłębiać się w szczegóły z jego życia prywatnego. Nie znam jego motywacji, nie wiem, jak wygląda jego dom i jak układa się jego życie rodzinne.

– Brakuje mi w "Alei snajperów" zdecydowanego zakończenia.

– Scenariusz opiera się na prawdziwych wydarzeniach, ale opowiada kilka różnych historii kilku różnych osób. Staraliśmy się uniknąć zdecydowanych konkluzji. Zamiast dopowiadać wszystko do końca, woleliśmy zostawiać pewne pytania bez zdecydowanej odpowiedzi.

– Czy postąpiłby pan tak samo, jak Michael Nicholson?

Stephen Dillane: – Nie wiem. Trudno sobie wyobrazić sytuację, w której znalazł się Nicholson. Równie trudno jest przewidzieć własne reakcje w takiej sytuacji. Opierałem się na faktach, ale określone reakcje musiałem sobie sam dopowiadać. Nie było to łatwe, bo nie mogłem odwołać się do swoich własnych doświadczeń.

– Jak przygotowywał się pan do roli w "Alei snajperów"?

Dillane: – Rozmawiałem z wieloma osobami, głównie reporterami, którzy byli wtedy w Jugosławii, w Sarajewie. Przejrzałem setki zdjęć i filmów dokumentalnych, czytałem książki. Ale to pozwoliło mi tylko nakreślić ramy dla mojej roli. Sam musiałem je wypełnić.

– Jak znalazł pan Emirę?

Winterbottom: – To nie ja ją znalazłem, ale osoba odpowiedzialna za obsadę, która pracowała dla nas w Sarajewie. Przez zdjęcia próbne przewinęło się wiele dzieci. Trudno jest mi odpowiedzieć, dlaczego wybrałem w końcu Emirę Nušević, ale już po pierwszym naszym spotkaniu wiedziałem, że pasuje do roli Emiry, jak nikt inny. Emira Nušević pochodzi z Sarajewa. Miała pięć lat, kiedy wybuchła wojna. Mieszkała w jednej z dzielnic, które najbardziej ucierpiały.

– Kręcił pan "Aleję snajperów" w Sarajewie...

– Zdjęcia w zniszczonym Sarajewie wiązały się z koniecznością pokonywania codziennie licznych trudności, ale jednocześnie z niezapomnianymi, niezwykłymi przeżyciami. Byliśmy w mieście, w którym każdy budynek przypominał o niedawnej tragedii.

– Posłużył się pan licznymi zdjęciami dokumentalnymi. Nie bał się pan wrażenia wtórności?

– Właśnie o to mi chodziło! Chciałem, żeby obrazy tej wojny były widzom już znane – z telewizyjnych wiadomości, z prasy. Łącząc zdjęcia dokumentalne ze zrobionymi specjalnie dla potrzeb "Alei snajperów" mogłem osiągnąć większy efekt autentyzmu. Zrobiłem to, by widz mógł lepiej zrozumieć, jak żyło się wtedy w Sarajewie. Wiedziałem, że publiczność będzie tego ciekawa. To w końcu naturalny odruch – chęć poznania i zrozumienia. Musiałem więc unaocznić widzom tragedię tego miasta. Kierowały mną także inne pobudki. Chciałem wywołać również uczucie wstydu. Przypomnieć, że jakże często widząc w telewizji zdjęcia z Sarajewa uciekaliśmy od nich, zmieniając kanał.

Kręcenie filmów polega na tworzeniu określonego obrazu świata i wydarzeń. Ale w tym konkretnym przypadku chciałem jak najmniej kreować, a jak najbardziej dochować wierności faktom.

– Nie uważa pan, że fotografowanie, filmowanie prawdziwych ludzkich dramatów dla potrzeb mediów to żerowanie na ludzkim nieszczęściu? Że reporterzy wojenni to hieny?

– To złożony problem. Zawód reportera wojennego wymaga połączenia licznych sprzeczności. Tak samo zresztą jak kręcenie filmu w ruinach Sarajewa. Rozmawiałem z wieloma reporterami, którzy byli w Sarajewie. Dla większości z nich pobyt w tym mieście łączył się z ogromnym stresem. Starali się pokazać światu dramat mieszkańców Sarajewa. Tak jak Nicholson, organizowali swoiste kampanie. A jednocześnie czuli ogromną frustrację, że z tej ich działalności nie wynika nic, że świat nie robi nic, by naprawdę pomóc byłej Jugosławii. Oczywiście widok fotoreportera robiącego zdjęcie martwym ludziom na ulicy budzi sprzeczne uczucia. Ale to przecież właśnie takie zdjęcia na nas wpływają, wstrząsając nami, zmuszają do zdecydowanych działań. Głęboko wierzę, że reporterzy, fotografowie – i to nie tylko ci, którzy byli w Sarajewie, ale wszędzie tam, gdzie rozgrywają się dramaty – chcą nami wstrząsnąć, pokazać nam, że poza światem ładu wciąż istnieje chaos. Że informując nas, chcą zmienić świat na lepszy.

– "Aleja snajperów" nic nie mówi o genezie konfliktu. Prezentuje tylko jeden, subiektywny punkt widzenia.

– Nie da się uniknąć subiektywnego podejścia, robiąc film o Sarajewie. Nie mam złudzeń, że "Aleja snajperów" może cokolwiek zmienić. Chciałem jednak pokazać nie tylko dramat Sarajewa, ale także to, że odpowiedzialność za tragedię tego miasta ponosimy my wszyscy, cała Europa. I jeśli uda mi się sprawić, że publiczność to zrozumie, uznam, że w pełni osiągnąłem swój cel.

/ec/

Zawstydzić widza

Z okazji europejskiej premiery "Alei snajperów" w Cannes z dziennikarzami spotkali się reżyser Michael Winterbottom i Stephen Dillane, odtwórca roli Michaela Hendersona

Michael Winterbottom
Fotos International

Kevin Kline

Przodem do tyłu

W kinach od 1 maja

Nie ma takiego numer(k)u

SPELLING FILMS we współpracy z PARAMOUNT PICTURES przedstawia produkcję SCOTTA RUDINA film FRANKA OZA KEVIN KLINE w filmie p.t. PRZODEM DO TYŁU występują JOAN CUSACK MATT DILLON DEBBIE REYNOLDS WILFORD BRIMLEY BOB NEWHART oraz TOM SELLECK muzyka MARC SHAIMAN montaż DAN HANLEY i JOHN JYMPSON A.C.E. scenografia KEN ADAM zdjęcia ROB HAHN koproducent G. MAC BROWN kierownictwo produkcji ADAM SCHROEDER scenariusz PAUL RUDNICK producent SCOTT RUDIN reżyseria FRANK OZ

SPELLING FILMS INTERNATIONAL

Paramount A VIACOM COMPANY

DOLBY STEREO W KINACH PRZYSTOSOWANYCH

Stopklatka

VISION

www.vision.pl/Przodem_do_tyłu

Przodem do tyłu

Życie Howarda Bracketta (Kevin Kline) wydaje się być uporządkowane. Mieszka w niewielkim, sielskim miasteczku akademickim. Jest lubianym przez studentów wykładowcą. Wkrótce ma się ożenić z Emily Montgomery (Joan Cusack). Ale nagle wszystko staje na głowie.

Cameron Drake (Matt Dillon), dawny student Howarda, zdobywa Oscara za rolę homoseksualisty. Odbierając nagrodę, przed kamerami telewizyjnymi Cameron dziękuje swojemu nauczycielowi, a przy okazji ujawnia, że Howard jest... gejem.

Wybucha sensacja. Zaskoczony Howard próbuje się bronić. Zaprzecza słowom Drake'a, zarzeka się, że nie w głowie mu mężczyźni. Ale jego otoczenie - studenci, koledzy, rodzice, a nawet narzeczona, zaczynają mieć wątpliwości. Gorzej, że i sam Howard nie jest od nich wolny. Dlaczego tak długo zwlekał z ożenkiem? Czemu tak bardzo lubi piosenki Barbry Streisand? Skąd bierze się jego zamiłowanie do lirycznej poezji?

Tymczasem przełożeni Howarda stawiają mu ultimatum: jeżeli jest gejem, nie może uczyć. A spokojne dotąd miasteczko Greenleaf przeżywa najazd reporterów, goniących za sensacją. Wśród nich jest Peter Malloy (Tom Selleck). Sam będąc homoseksualistą, Malloy zamierza udowodnić, że i Howard nim jest.

Na pomysł komedii o mężczyźnie, który w przededniu ślubu zaczyna mieć wątpliwości co do swojej orientacji seksualnej, wpadł Paul Rudnick. *Właśnie miał się żenić mój znajomy. Wszystko było już przygotowane na weselne przyjęcie. Zacząłem się zastanawiać, co by to było, gdyby nagle pan młody został uznany za geja.* Rudnick ma już w swoim dorobku jedną komedię o homoseksualistach - napisał (według własnej sztuki) scenariusz "Jeffreya", filmu Christophera Ashleya. W "Przodem do tyłu" Rudnick chciał przy okazji sparodiować komedie Franka Capry, w których to prowincjusz nieoczekiwanie wzbudza zainteresowanie całej Ameryki.

Realizacji "Przodem do tyłu" podjął się Frank Oz. Niegdyś współpracownik Jima Hensona, Oz był związany z "Muppet Show" i "Ulicą Sezamkową". Podkładał głos i animował m.in. Pannę Piggy, Misia Fozzie i Potwora Ciasteczkowego. Był współreżyserem animowanego filmu fantasy, "Ciemny kryształ". Jako samodzielny reżyser zadebiutował "The Muppets Take Manhattan" (1984). Zrealizował także komedie "Krwiożercza roślina" (musicalowy *remake* horroru Rogera Cormana), "Parszywe dranie" (nowa wersja "Opowieści do poduszki" Ralpha Levy'ego) oraz "Co z Bobem?". Pytany, dlaczego zainteresował się "Przodem do tyłu", Oz odpowiedział: *Powstało wiele interesujących dramatów, ukazujących jak społeczeństwo traktuje homoseksualistów. Choćby "Filadelfia" Jonathana Demme'a. Ale "Przodem do tyłu" jest wyjątkowe. Problem pozostał ten sam, te same sytuacje, zmienił się tylko sposób ich prezentacji - na żartobliwy, co jednak nie znaczy, że "Przodem do tyłu" traktuje temat w sposób niefrasobliwy.*

Oz i Rudnick nie mieli problemów ze skompletowaniem obsady. Kevin Kline bez wahania przyjął rolę Howarda. *Czytając scenariusz "Przodem do tyłu", co i rusz wybuchałem śmiechem, a jednocześnie ta historia mnie poruszyła. Uznałem to za ciekawe połączenie.* Z kolei Toma Sellecka do tej komedii przyciągnęła możliwość zagrania agresywnego reportera, gonięcego za sensacją. *W swoim życiu spotkałem wielu takich typów. Niektórzy porządnie zaleźli mi za skórę. Pojęcie etyki dla nich nie istnieje. Zrobią wszystko, by zdobyć sensacyjną wiadomość. Pomyślałem, że dla odmiany zabawnie będzie wcielić się w kogoś takiego, zamiast być jego ofiarą.*

Choć akcja "Przodem do tyłu" rozgrywa się na środkowym zachodzie USA, w stanie Indiana, zdjęcia powstawały w pobliżu Nowego Jorku. Dwanaście miasteczek, głównie na Long Island, udawało filmowe Greenleaf. Głównym zmartwieniem operatora Roba Hahna było więc zaplanowanie kadru tak, by w zasięgu kamery nie znalazł się nawet skrawek oceanu.

Na życzenie Oza Rudnick był stale obecny na planie, by na gorąco korygować scenariusz, dopasowując poszczególne sceny do komediowych możliwości aktorów. Niekiedy Oz jednak pozwalał aktorom na improwizację. Tak powstała m.in. sekwencja, w której Walter ogląda kasetę video, mającą dopomóc mu stać się macho. *Przy realizowaniu takich scen trzeba przestać przejmować się, że można zrobić z siebie idiotę. Poczucie dobrego smaku, zmysł samokrytyczny, uczucie zażenowania - wszystko to zostawia się za drzwiami. Trzeba postawić na spontaniczność i robić rzeczy, na myśl o których potem rumienimy się po czubek głowy,* śmieje się Kline.

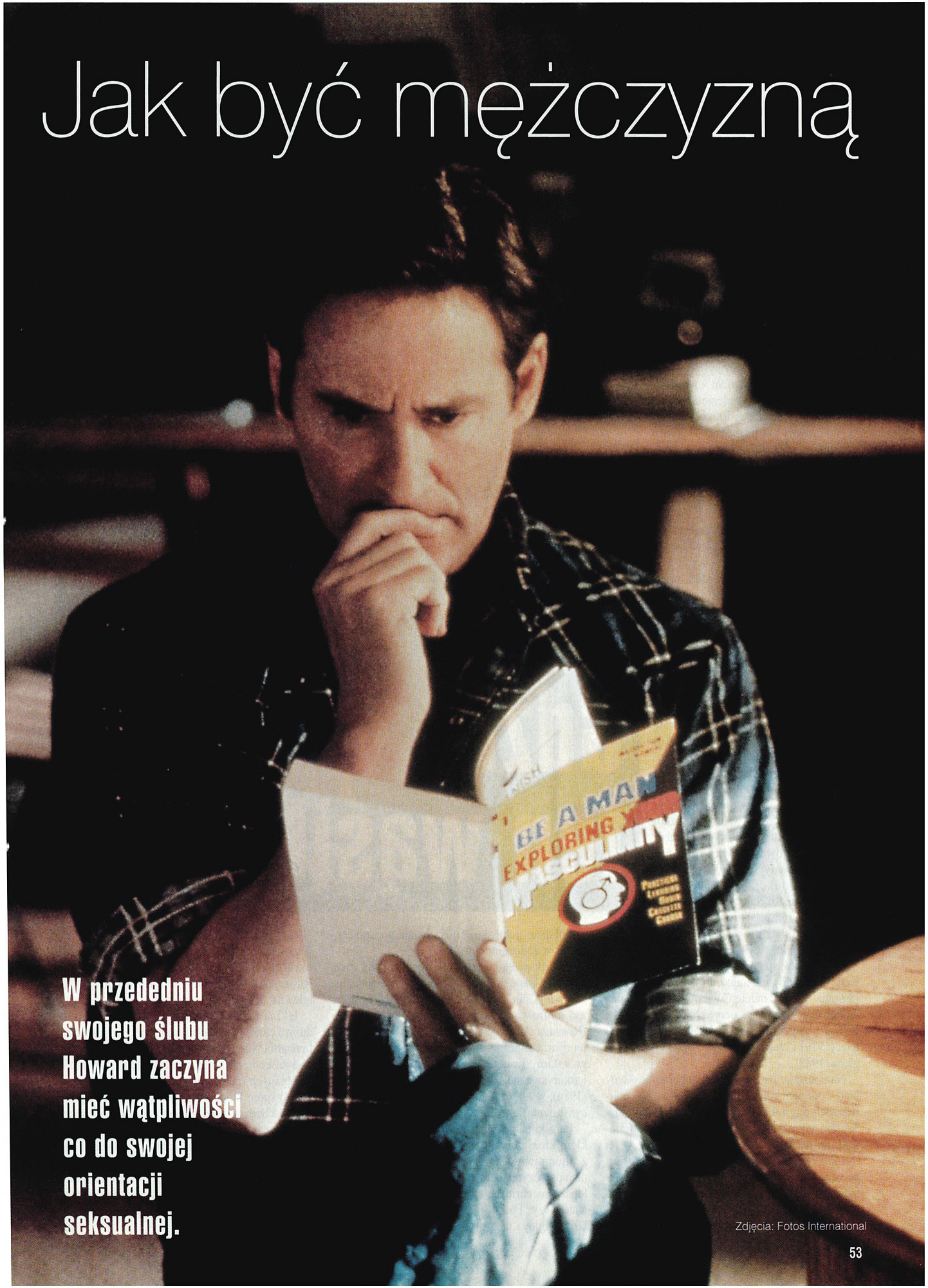
(kn)

Tom Selleck i Kevin Kline

Matt Dillon, Shalom Harlow i Tom Selleck

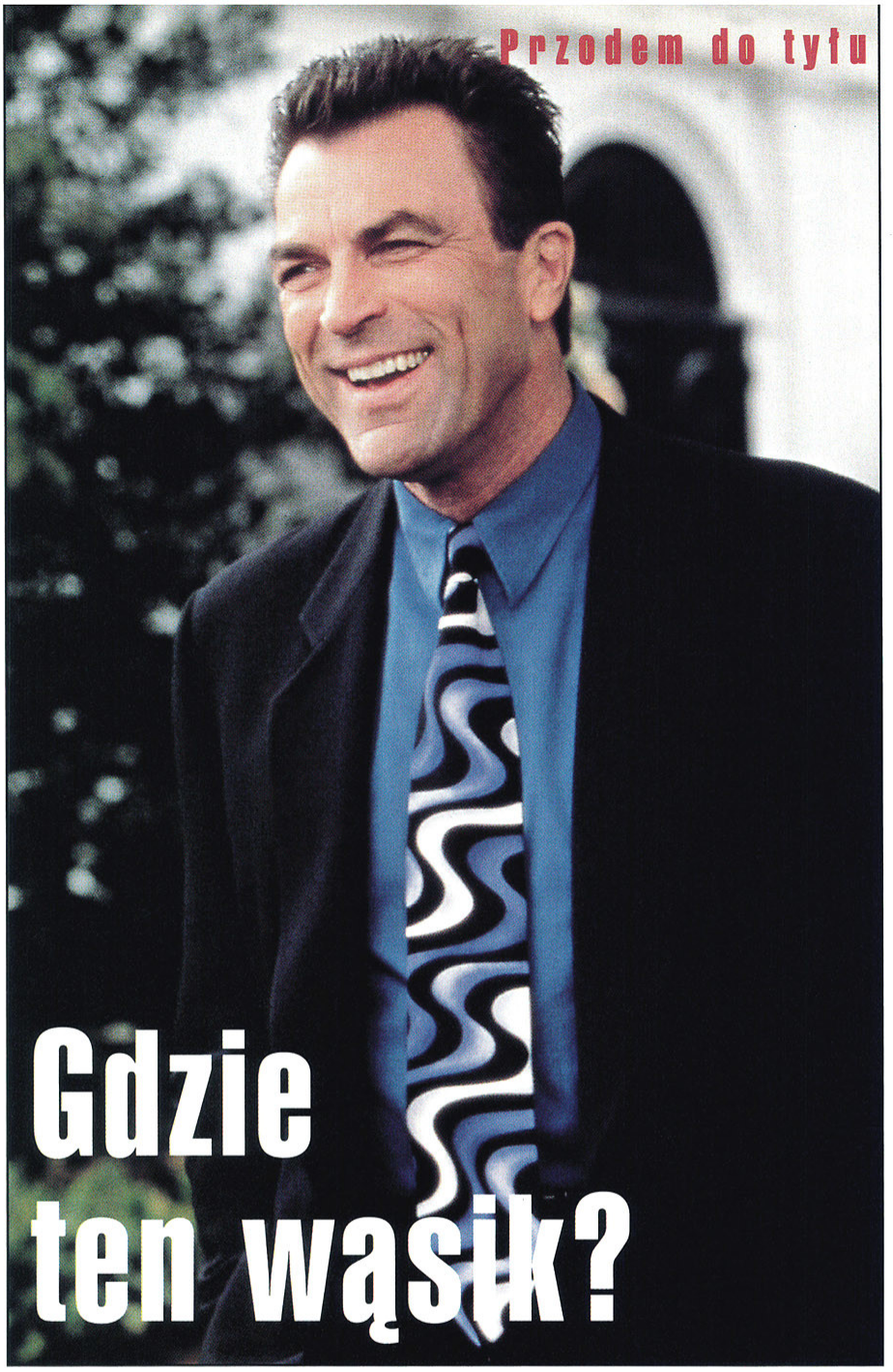
Joan Cusack i Kevin Kline

Jak być mężczyzną



W przededniu swojego ślubu Howard zaczyna mieć wątpliwości co do swojej orientacji seksualnej.

Zdjęcia: Fotos International



Gdzie ten wąsik?

Tom Selleck w roli homoseksualisty? Jeszcze kilka lat temu byłoby to nie do pomyślenia.

Wysoki, muskularny, uśmiechający się szelmowsko Selleck od początku był lansowany na supersamca, któremu nie oprze się żadna kobieta.

Takim właśnie macho był prywatny detektyw Thomas Magnum - najpopularniejsze ekranowe wcielenie Sellecka. Pomyślany jako James Bond dla mało wymagającej publiczności, Magnum rozbijał się czerwonym ferrari, w egzotycznej scenerii rozprawiał się z czarnymi charakterami, a do jego owłosionej piersi tuliły się zawsze najpiękniejsze dziewczęta.

Serial "Magnum" cieszył się ogromną popularnością, oglądali go widzowie w ponad siedemdziesięciu krajach. Realizowany w latach 1980-1988, przyniósł Selleckowi nagrodę Emmy oraz status najlepiej zarabiającego aktora telewizyjnego lat 80. - za jeden sezon Selleck dostawał blisko pięć milionów dolarów.

Zanim trafił do "Magnum", Selleck (ur. 29.01.1945 w Detroit), były fotomodel, grywał głównie "ogony" w produkcjach kinowych. Znalazł się w świcie Mae West w głupawej komedii o zmianie płci, "Myra Breckinridge" Michaela Sarne'a (1970). W "Comie" Michaela Crichtona (1978) większość swojego występu przeleżał jako "trup" w prosektorium. Dostał epizod w militarnym gigancie "Bitwa o Midway" Jacka Smighta (1976). Zdarzały się i większe role, ale w produkcjach kina klasy B ("Daughters of Satan" Hollingswortha Morse'a czy "Terminal Island" Stephanie Rothman).

Lepiej wiodło się Selleckowi w telewizji. Wygląd amanta w starym stylu i wysportowana sylwetka zapewniły mu angaż do westernowych miniseriali: "The Concrete Cowboys" Burta Kennedy'ego (1979) oraz nakręconych według powieści Louisa L'Amoura - "The Sacketts" Roberta Tottena (1979) i "Jeźdźcy cienia" Andrew V. McLaglena (1982).

Na początku lat 80. Selleck popełnił poważny błąd - odrzucił rolę Indiany Jonesa w "Poszukiwaczach zaginionej arki" Stevena Spielberga. Trudno wyrokować, jakim okazałby się Jonesem, bo też trudno dziś wyobrazić sobie w tej roli kogoś innego niż Harrison Ford. Jedno jest pewne, filmowe przygody Jonesa pomogłyby Selleckowi spełnić jego marzenie o karierze na dużym ekranie. Selleck wybrał jednak serial "Magnum". Zdobył popularność, ale też wpadł w pułapkę: publiczność nie chciała go zaakceptować w żadnej innej roli.

Selleck przekonał się o tym już w 1983 roku, kiedy to klapę zrobiła widowiskowa "Podniebna droga do Chin" Briana G. Huttona. Selleck zagrał asa lotnictwa, wynajętego przez młodą kobietę (Rosanna Arquette) do pomocy w odnalezieniu jej ojca. Publiczność nie dopisała także na szpiegowskim "Lassiterze" Rogera Younga (1984) i futurystycznej "Ucieczce" Michaela Crichtona (1984), w której Selleck był policjantem ścigającym zbuntowane roboty.

Porażki na dużym ekranie nie były tylko wynikiem utożsamiania przez publiczność Sellecka z Thomasem Magnum. Sam Selleck też się do nich przyczynił, bardzo często wybierając nie najlepsze scenariusze ("An Innocent Man" Petera Yatesa czy "Folks!" Teda Kotcheffa). Szkoda tylko "Quigleya na Antypodach" Simona Wincera (1991), nietypowego westernu, w którym Selleck jako strzelecki mistrz bronił aborygenów przed okrutnym plantatorem (granym przez Alana Rickmana). Choć zrobiony z rozmachem, "Quigley na Antypodach" przepadł w kinach.

Jak na razie jedynym sukcesem Sellecka na dużym ekranie było "Trzech mężczyzn i dziecko" Leonarda Nimoya (1987). W tym *remake'u* francuskiej komedii Selleck zagrał jednego z trzech przybranych ojców sympatycznego, ale sprawiającego spore kłopoty niemowlęcia. Trzeba przyznać, że Selleck z wdziękiem i wyczuciem sparodiował własny image supermacho.

Jeszcze dalej w autoparodii posunął się w "Przodem do tyłu" Franka Oza. Publiczność to zaakceptowała. Być może więc właśnie takie komediowe role są dla Sellecka szansą na ucieczkę od Thomasa Magnum, a tym samym na zrobienie wreszcie kariery w kinie. **(kn)**

WALT DINEY PICTURES przedstawia film „MAŁA SYRENKA" wyprodukowany we współpracy z SILVER SCREEN PARTNERS IV

ścieżka dźwiękowa ALAN MENKEN piosenki HOWARD ASHMAN i ALAN MENKEN produkcja HOWARD ASHMAN i JOHN MUSKER

scenariusz i reżyseria JOHN MUSKER i RON CLEMENTS

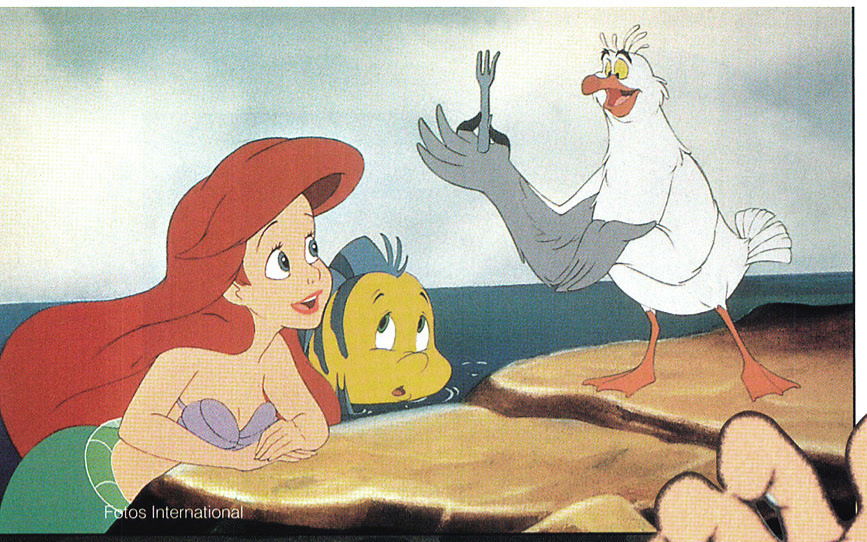
W kinach od 29 maja!

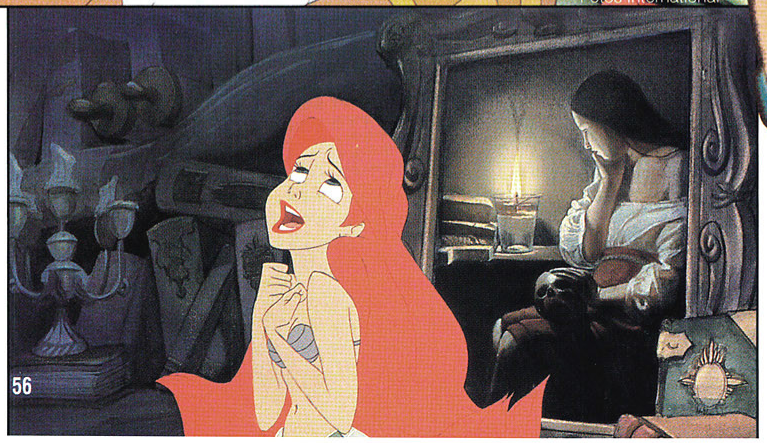
McDonald's

PolyGram
Polska
płyty i kasety już w sprzedaży

SUPER Express

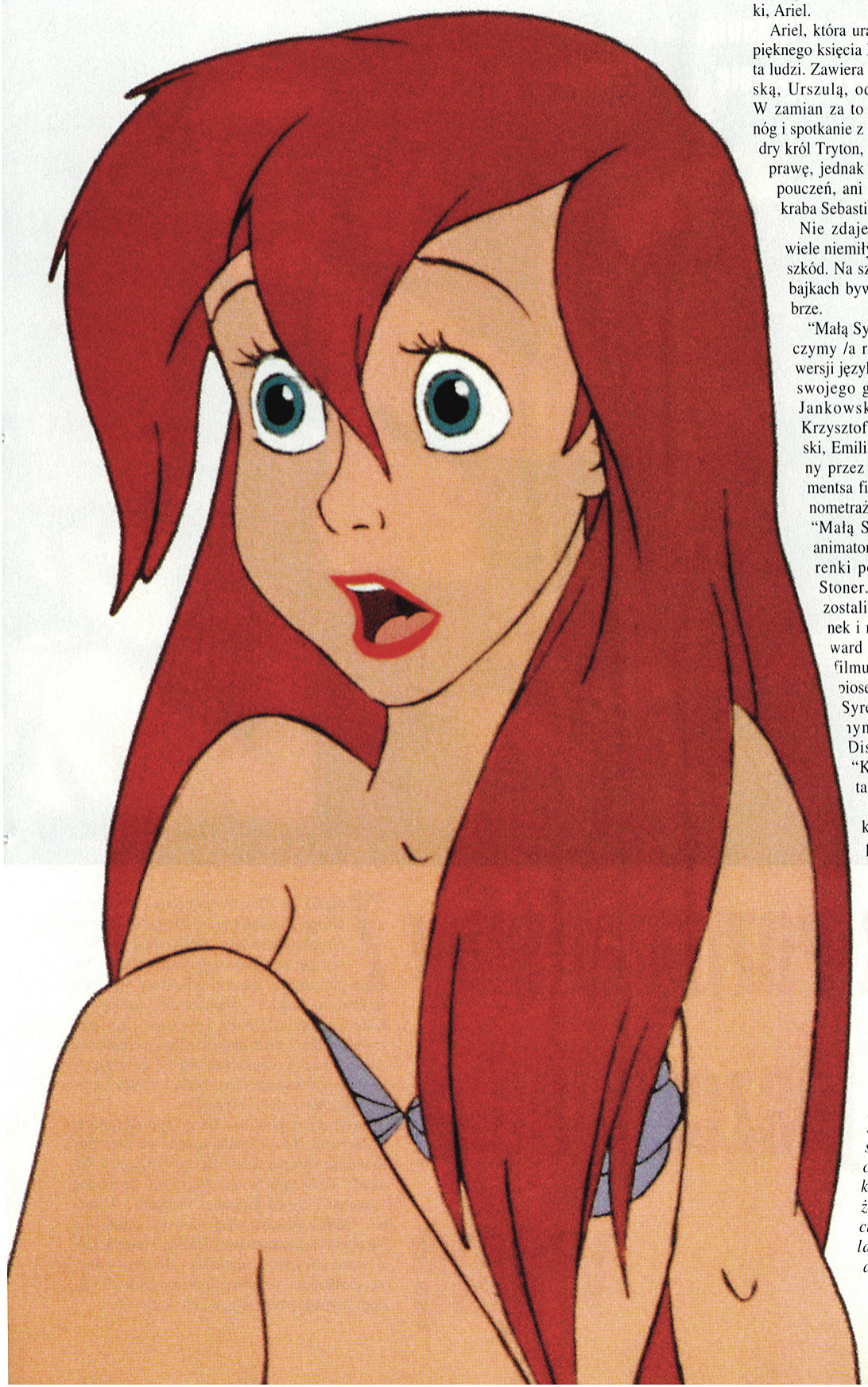
Królestwo





Ma piękny głos, zgrabny rybi ogon i ojca władającego podwodnym światem. Wszystko to jest w stanie oddać za jedną parę damskich nóg.

za nogi!



"Mała Syrenka", która miała swoją premierę w 1989 r., powraca na ekrany kin. Przed wznowieniem film poddano renowacji, korzystając z technologii cyfrowej. Poprawiono jakość obrazu, usuwając z negatywu rysy i udoskonalono ścieżkę dźwiękową. Stara pozostała tylko zaczerpnięta z Andersena historia Małej Syrenki, Ariel.

Ariel, która uratowała z morskiej katastrofy pięknego księcia Eryka, pragnie trafić do świata ludzi. Zawiera układ ze złą czarownicą morską, Urszulą, oddaje jej swój ogon i głos. W zamian za to Urszula obiecuje Ariel parę nóg i spotkanie z Erykiem. Ojciec Syrenki, mądry król Tryton, odradza jej tę ryzykowną wyprawę, jednak Syrenka nie słucha ani jego pouczeń, ani rad przyjaciela i opiekuna – kraba Sebastiana.

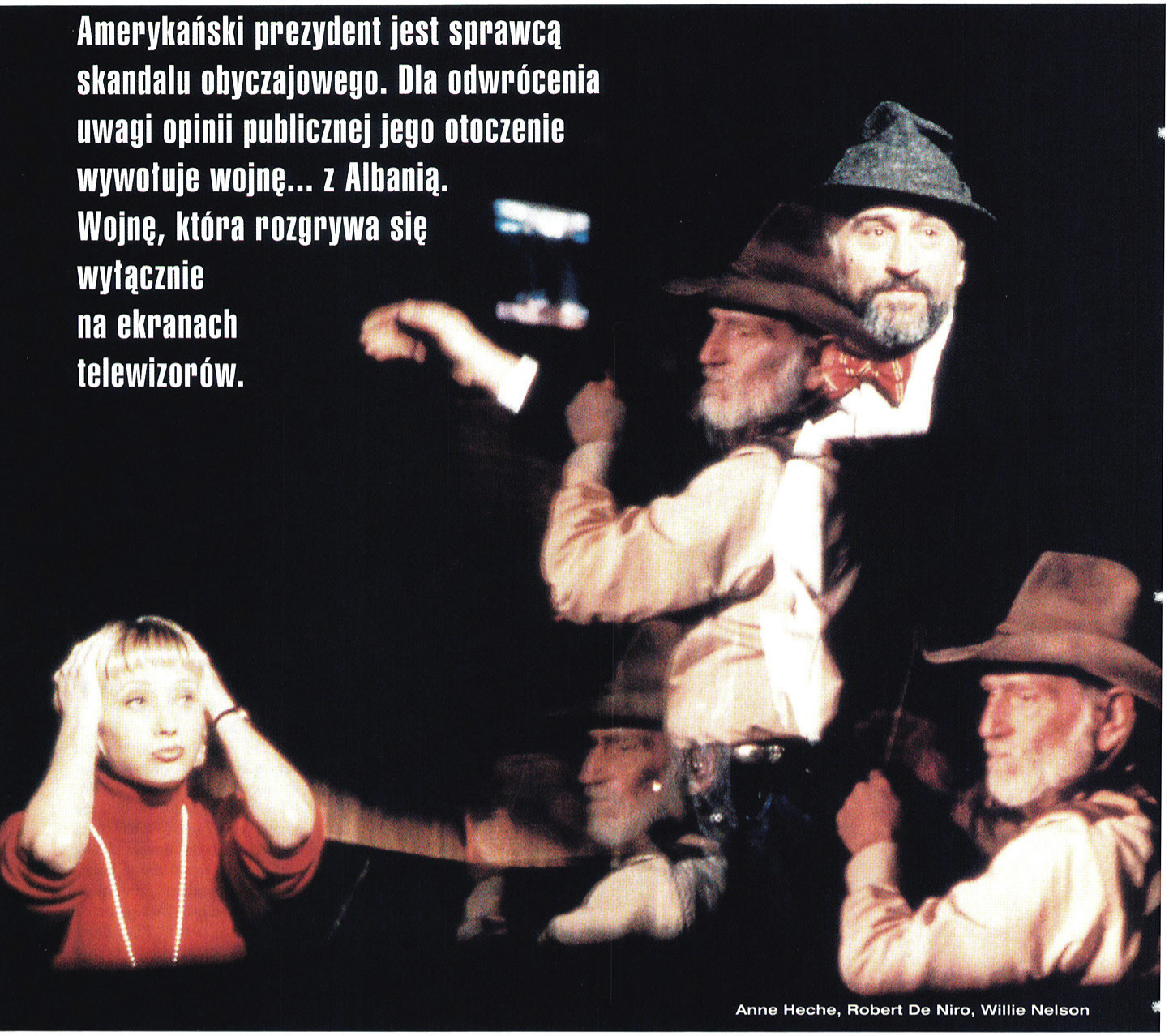
Nie zdaje sobie sprawy, że czeka ją wiele niemiłych przygód, kłopotów i przeszkód. Na szczęście, jak to w porządnych bajkach bywa, wszystko skończy się dobrze.

"Małą Syrenkę" po raz pierwszy zobaczymy /a raczej usłyszymy/ w polskiej wersji językowej, baśniowym bohaterom swojego głosu użyczyli m.in.: Beata Jankowska, Stanisława Celińska, Krzysztof Kołbasiuk, Jacek Kopczyński, Emilian Kamiński. Wyreżyserowany przez Johna Muskera i Rona Clementsa film jest dwudziestą ósmą pełnometrażową produkcją Disneya. Nad "Małą Syrenką" pracowali najlepsi animatorzy wytwórni, do postaci Syrenki pozowała im aktorka, Sherri Stoner. Do współpracy zaproszeni zostali renomowani autorzy piosenek i muzyki – Alan Menken i Howard Ashman, którzy zdobyli dla filmu dwa Oscary – za najlepszą piosenkę i muzykę. Sukces "Małej Syrenki" utorował drogę kolejnym animowanym przebojom Disneya, m.in.: "Aladynowi", "Królowi Lwowi", "Pocahontas", "Herkulesowi".

Menken uznał "Małą Syrenkę" za renesans animacji. Na pytanie, dlaczego baśnie tak dobrze sprawdzają się w konwencji filmu animowanego, reżyser, John Musker, odpowiedział: *Animacja potrafi stworzyć swój własny świat. Świata, który powołaliśmy do życia w "Małej Syrence" nie sposób byłoby pokazać w filmie aktorskim. Co do samych historii: klasyczne baśnie przemawiają bezpośrednio do dzieci i uczą je tego, co przyda im się w przyszłości. Mają ponadczasowe i uniwersalne wartości, w mniejszym, czy w większym stopniu bliskie każdemu z nas. Mamy nadzieję, że dzięki "Małej Syrence" dzieci i rodzice lepiej zrozumieją relacje między ojcem i córką, a cała historia na długo zapadnie im w pamięć".*

/ms/

Amerykański prezydent jest sprawcą skandalu obyczajowego. Dla odwrócenia uwagi opinii publicznej jego otoczenie wywołuje wojnę... z Albanią. Wojnę, która rozgrywa się wyłącznie na ekranach telewizorów.



Anne Heche, Robert De Niro, Willie Nelson

Jak rozpętaliśmy jeszcze jedną wojnę

Zdjęcia do filmu rozpoczęto 13 stycznia ubiegłego roku, trwały 29 dni. Większość z nich powstała w Hollywood. W Waszyngtonie, gdzie rozgrywa się akcja filmu, twórcy spędzili tylko trzy dni. Tam spotkali na lunchu – podobno przypadkiem – Billa Clintona. De Niro, Levinson i Hoffman zrobili sobie z prezydentem USA pamiątkowe zdjęcie. Nie przypuszczali wtedy, że przyszłe kasowe powodzenie filmu będzie w dużej mierze związane z aferą "Zippergate".

Satyryczną powieść Larry'ego Beinharta "American Hero" zaadaptowała na potrzeby New Line Cinema Hilary Henkin /"Krwawy Romeo"/. Tekst trafił w ręce Barry'ego Levinsona /"Avalon", "Good Morning, Vietnam", "Uśpieni", "Kula"/, którego podobno wręcz olśnił. Ale nie obyło się bez poprawek Davida Mameta, który wzmocnił jeszcze ironiczną i złośliwą wymowę scenariusza – zdaniem Levinsona dodał tekstom "dynamicznego rytmu i błyskotliwości".

Dustin Hoffman

Robert De Niro i Dustin Hoffman ponoć od dawna chcieli zmierzyć się na ekranie. Spotkali się, co prawda, w "Uśpionych" Levinsona, ale na tak krótko, że to tylko zaostrzyło ich apetyty. W "Faktach i aktach" grają ludzi, którzy tworzą "fikcyjne fakty medialne", by ochronić prezydenta. De Niro występuje jako wysoki urzędnik Białego Domu, Conrad Brean – elegancki, makiaweliczny manipulator, który montuje całą akcję. Dustin Hoffman gra wynajętego przez Breana hollywoodzkiego producenta–megalomana, Stanleya Motssa.

Prawą ręką Motssa – "Fad Kinga" – pilnującego, by na tym całym oszustwie Motss i jego zespół z Hollywood dobrze zarobili, zagrał Dennis Leary /"Neonowa Biblia", "Demolka", "Nieoczekiwany rozjemca"/. Leary o swojej postaci mówi: *To nie jest błyskotliwy facet, ale potrafi zapoczątkować modę na coś. I stale pamięta o zyskach. Przecież każdy, kogo Motss angażuje, pyta: "Ile z tego będę miał?".*

Anne Heche /"Rozmawiając, obmawiając...", "Wulkan", "Donnie Brasco"/ wcieliła się w Winifred Amis, pełniącą funkcję sekretarza prezydenta. Jest idealistką, myśli tylko o reelekcji prezydenta, długo nie może pojąć tego, co się wokół dzieje, a gdy zrozumie, przechodzi głęboki kryzys – mówi o swej bohaterce Heche. *Gdy zaproszono mnie na próbę czytaną, myślałam, że to jakaś pomyłka, że to rola dla mężczyzny.* I rzeczywiście tak było, ale Levinson chciał jeszcze bardziej pogłębić kontrasty dzielące trójkę głównych bohaterów, dlatego zdecydował by sekretarzem prezydenta była kobieta.

Willie Nelson, słynny piosenkarz country i aktor /"Elektryczny jeździec", "Barbarosa", "Honeysuckle Rose"/ wystąpił w roli... Willie Nelsona, który pomaga komponować patriotyczny song. *Zdarzają się ludzie stworzeni do pewnych ról. Willie jest z pewnością idealny do roli Williego. Jest w niej całkowicie przekonujący* – tłumaczył swój wybór Levinson.

Craig T. Nelson, znany aktor charakterystyczny /serial "Świat pana trenera", "Adwokat diabła", "Duch"/ i wieloletni przyjaciel Levinsona zagrał podejrzliwego senatora Neala, który węszy w rzekomym konflikcie z Albanią oszustwo. Zresztą nie tylko on. Young /William H. Macy/ agent CIA, także dąży do wykrycia prawdy. Macy przyjął tę rolę głównie ze względu na Mameta jako scenarzystę, w którego sztukach i filmach od lat występuje. *Zawsze radzę się Davida, jaką rolę przyjąć. Uważam, że w tym, co pisze, jest niezwykły muzyczny rytm. Świetnie także prowadzi narrację i nasyca ją znakomitymi dowcipami. Nie jest także człowiekiem, który zbytnio interesuje się polityką. Dlatego, moim zdaniem, "Fakty i akty" to przede wszystkim rzecz o skłonnej do korupcji i oszustwa naturze ludzkiej.*

/rw/

O filmie w numerze lutowym /str. 113/ pisał Krzysztof Kłopotowski.

Wysłannik przyszłości

Jest rok 2013. Po wojnie nuklearnej Ameryka pogrążyła się w chaosie. Ci, którzy przeżyli, zakładają niewielkie, prymitywne miasta. Kontrolę nad nimi chce przejąć okrutny uzurpator, Bethlehem /Will Patton/. Dowodząc "armią" podobnych mu wyrzutków, Bethlehem podbija kolejne osady. Terroryzuje ich mieszkańców, a młodych mężczyzn siłą wciela do swojej "armii".

"Wysłannik przyszłości" nazywany jest futurystycznym westernem. W świecie bezprawia musi więc pojawić się przybysz znikąd, który przywróci sprawiedliwość i porządek. Jest nim samotny włóczęga /Kevin Costner/, wędrujący od miasta do miasta uciekinier z "armii" Bethlehema. Ubrany w znaleziony stary mundur pocztowy samotnik podaje się za listonosza. Kłamie, że poczta Stanów Zjednoczonych znowu działa, a on sam ma listy do dostarczenia. Te kłamstwa – dające nadzieję na powrót do normalności – zjednują mu sympatię mieszkańców miast, pomagają znaleźć schronienie i zdobyć pożywienie. Ale także mobilizują grupę młodych ludzi do otwartego buntu wobec tyranii Bethlehema. Fałszywy listonosz nie ma wyboru – musi stanąć na czele rebelii...

"Wysłannik przyszłości" powstał według powieści Davida Brina. Producent Steve Tisch kupił prawa do książki już w 1985 roku. *Uznałem, że to fascynująca, prowokująca opowieść, łącząca elementy futurystycznego dramatu akcji z ważnym przesłaniem.* Tisch długo jednak nie mógł znaleźć nikogo chętnego do jej sfilmowania. Przez pewien czas "Wysłannikiem przyszłości" był zainteresowany Tom Hanks, ale nie spodobał mu się scenariusz. Mijały lata, powstawały kolejne wersje scenariusza. Tisch cierpliwie czekał. Miał w tym doświadczenie – doprowadzenie do sfilmowania "Forresta Gumpa" /wg powieści Winstona Grooma/ zajęło mu dziewięć lat. Wreszcie "Wysłannikiem przyszłości" zainteresował się Kevin Costner. Spodobała mu się ostateczna wersja scenariusza, która była wspólnym dziełem Erica Rotha /laureata Oscara za scenariusz "Forresta Gumpa"/ i Briana Helgelanda /który jako współscenarzysta "Tajemnic Los Angeles" został w tym roku nagrodzony Oscarem/.

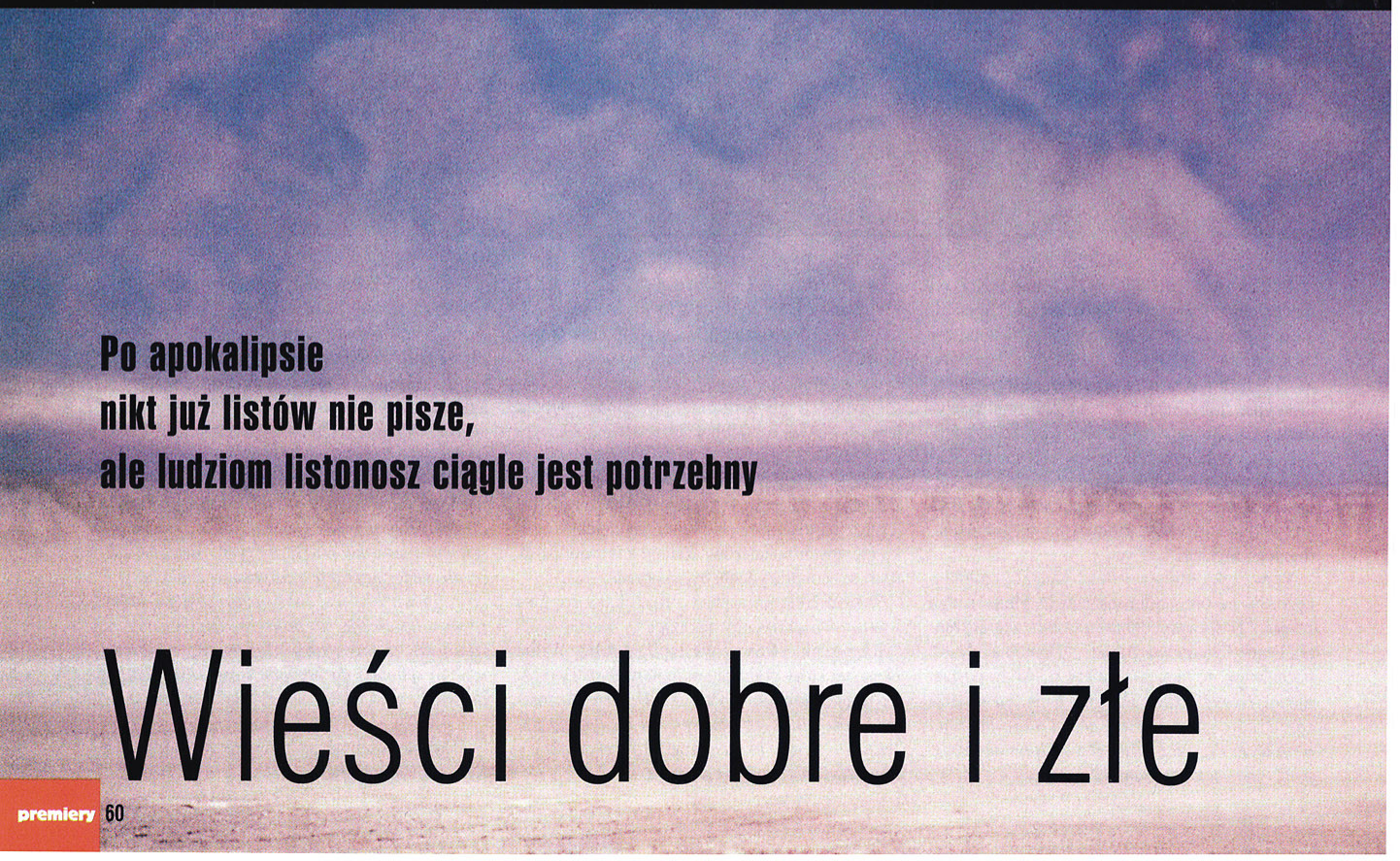
Początkowo Costner planował jedynie zagrać główną rolę. Jednak jego przyjaciel i współproducent "Wysłannika przyszłości", Jim Wilson przekonał go, że powinien także podjąć się reżyserii. Tak przynajmniej głosi oficjalna wersja wydarzeń. Są jednak tacy, którzy w decyzji Costnera widzą potwierdzenie słów Kevina Reynoldsa. Niegdyś przyjaciel Costnera, Reynolds miał powiedzieć po wyreżyserowaniu "Wodnego świata": *Kevin Costner powinien grać tylko w filmach, które sam reżyseruje. W ten sposób zawsze będzie współpracował ze swoim ulubionym aktorem i swoim ulubionym reżyserem.*

Zdjęcia do "Wysłannika przyszłości" trwały 110 dni, a powstawały w stanach Arizona i Oregon, w dystrykcie Waszyngton oraz na terenie wytwórni Warner Bros w Los Angeles. Budżet wyniósł blisko 80 mln dolarów, choć poza Costnerem w "Wysłanniku przyszłości" nie ma gwiazd. Will Patton dotychczas grywał postaci drugoplanowe, m.in. w "Po godzinach" Martina Scorsese, "Bez wyjścia" Rogera Donaldsona i "Kliencie" Joela Schumachera. Z kolei główna rola kobieca – Abby, marzącej o dziecku wdowy, przypadła 29–letniej Olivii Williams, angielskiej aktorce teatralnej. Costner zaangażował do "Wysłannika przyszłości" także trójkę swoich dzieci. Starsza z jego córek, Annie zagrała znaczącą rolę – młodziutkiej wielbicielki samotnika. W epizodycznej roli burmistrza jednego z miast wystąpił znany muzyk rockowy, Tom Petty.

Realizacja "Wysłannika przyszłości" od początku napotykała trudności. Najpierw trzeba było przerwać zdjęcia w parku narodowym w Oregonie ze względu na okres godowy ptaków. Potem część statystów zatruła się toksycznymi wyziewami podczas sekwencji pirotechnicznej. Ci, którzy się nie zatruli, dostali udaru cieplnego – grali w blisko czterdziestostopniowym upale ubrani w "zimowe" kostiumy. Wezwane na plan filmowy karetki pogotowia wywołały panikę wśród koni. Do szpitala trafili więc także pozrzucani z siodeł jeźdźcy. Wreszcie okazało się, że konie mają alergię na farbę, którą pokryte były siodła. Przedpremierowe pokazy "Wysłannika przyszłości" nie wypadły najlepiej. Trzeba było wycofać z kin jego zwiastuny – okazało się bowiem, że publiczność wybuchała śmiechem na widok Costnera w mundurze amerykańskiego listonosza. "Wysłannikowi przyszłości" przypadło kilka "Złotych Malin", m.in. dla najgorszego aktora. Costner nie przejął się tym. *Wbrew wszystkim złośliwym opiniom uważam, że warto było nakręcić "Wysłannika". Jest w nim wszystko, czego oczekujemy od dobrego kina – przygoda, miłość i morał.*

/kn/

Kevin Costner i Olivia Williams



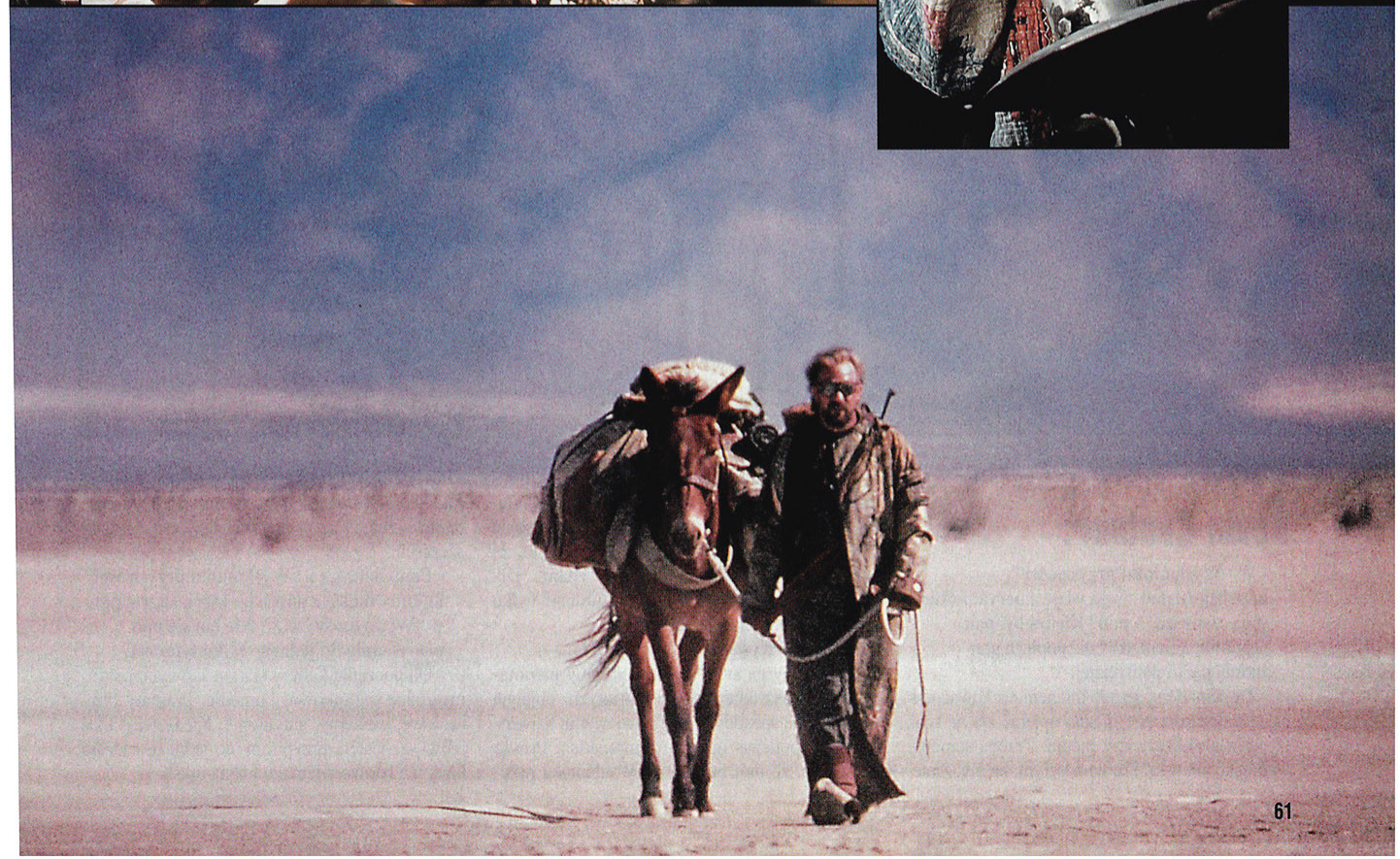
Po apokalipsie nikt już listów nie pisze, ale ludziom listonosz ciągle jest potrzebny

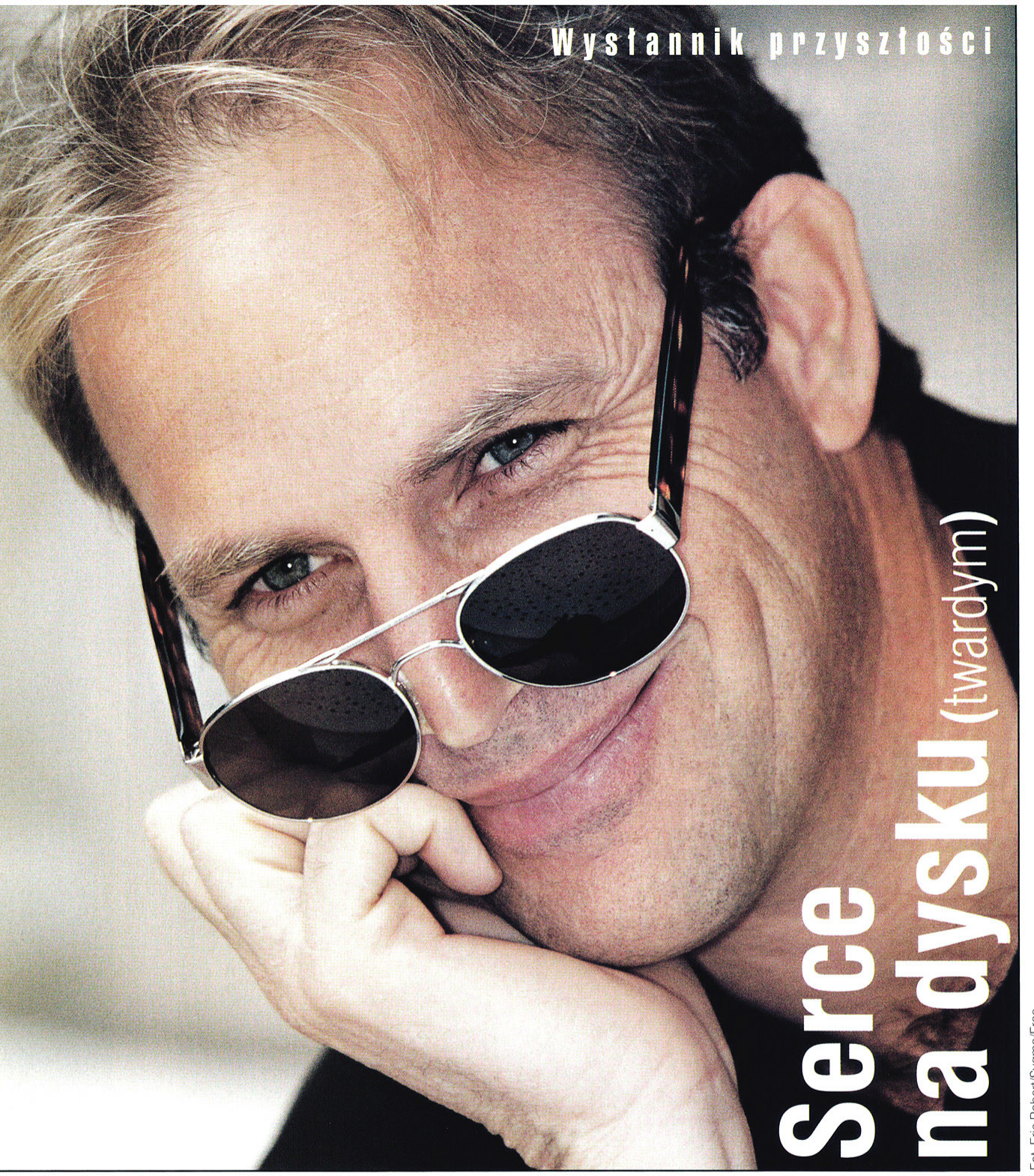
Wieści dobre i złe

Will Patton

Kevin Costner

Annie Costner





Serce na dysku (twardym)

Fot. Eric Robert/Sygma/Free

Mówi
Kevin Costner:

- W "Wysłanniku przyszłości" przedstawił pan swoją wizję amerykańskiego społeczeństwa. A pan? Kiedyś był pan republikaninem, dziś nie popiera pan żadnej partii politycznej.

- Zrozumiałem, że powinienem zachować pełną niezależność. Nie można opierać się na tym, co mówią politycy czy media. Trzeba samemu wyciągać wnioski. Problem w tym, że my, Amerykanie, nigdy nie mamy pewności, czy jesteśmy o wszystkim informowani. A ja lubię słuchać różnych opinii na jeden temat, cenię sobie możliwość zmiany zdania. Istnieje pogląd, że tylko źli politycy zmieniają swoje zdanie. Dla mnie taki sposób myślenia jest absurdem! Tylko kretyn nie zmienia zdania.

- Pański "wysłannik" jest patriotą...

- Wszyscy na swój sposób jesteśmy patriotami, choć nasz amerykański patriotyzm objawia się na różne sposoby, np. w powiewaniu narodową flagą podczas igrzysk olimpijskich. Proszę zauważyć, że mój bohater z "Wysłannika przyszłości" nie od razu staje się patriotą. Dopiero pod koniec filmu rezygnuje z miłości, bo uświadamia sobie, że są rzeczy ważniejsze niż własne szczęście.

- Pana bohater z "Wysłannika przyszłości" kojarzy mi się z postacią, którą zagrał pan w "Wodnym świecie". Nie boi się pan przypisania do jednego tylko typu ról?

- Od początku kariery staram się wybierać filmy różne gatunkowo: komedie, dramaty obyczajowe, westerny, antyutopie. Kiedy więc ktoś mówi, że jestem przypisany do jednego rodzaju kina, nie bardzo wiem, co ma na myśli.

- Nie dostrzega pan podobieństw między swoimi rolami w "Wodnym świecie" i w "Wysłanniku przyszłości"?

- Mariner z "Wodnego świata" był samotnikiem, kimś, kto nigdy nie doczeka się pełnej akceptacji i któremu samotność nie doskwiera. "Wysłannik" jest kimś, kto myśli, że chce być sam i kto uważa, że nie musi być za nic odpowiedzialny. Ale to także ktoś, kto w końcu odkrywa, że obchodzi go wiele rzeczy.

- Pańskiego przeciwnika z "Wysłannika przyszłości" zagrał Will Patton...

- Prawda, że jest znakomity!? Stworzył bardzo złożoną wewnętrznie postać. Sam ma bardzo bogatą osobowość. Jest znakomitym aktorem szekspirowskim, o czym mało kto wie. Od czasu "Bez wyjścia" bardzo chciałem móc znowu z nim zagrać. Ubolewam, że Will jest tak niedocenianym aktorem. Mam nadzieję, że teraz to się zmieni.

- Jest w "Wysłanniku przyszłości" scena, w której agresywny tłum uspokaja się, oglądając "Dźwięki muzyki".

- Wytwórnia też była zaskoczona moją decyzją. "Dźwięki muzyki" - po co?! Ale ja uważałem, że ta scena jest potrzebna. Wnosi humor i uczłowiecza negatywne postaci.

Zamiast dwojga ludzi mamy teraz człowieka i komputer. Fax zastępuje list czy rozmowę.

- Pański bohater w "Wysłanniku przyszłości" musi radzić sobie z tym, że inni widzą w nim bohatera, kogoś doskonałego. Czy i pan prywatnie nie musiał radzić sobie z podobnym wizerunkiem?

- Nie doszukiwałem się podobieństw. Nie mam wpływu na to, jak postrzegają mnie inni. Nigdy nie próbowałem jednak uchodzić za kogoś wyjątkowego.

- Pańskie życie uczuciowe układa się bez problemów?

- Życie uczuciowe? Nie mam go. Nie mogę z nikim umówić się na randkę, bo zaraz zostaje to rozdmuchane przez brukowce. Zapraszając kogoś na randkę musiałbym lojalnie uprzedzać: umawiając się ze mną, umawiasz się z resztą świata. Jaka kobieta na to przystanie?!

- W "Wysłanniku przyszłości" pobrzmiewa nostalgia za czasami, kiedy ludzie komunikowali się za pomocą listów.

- Nie ma chyba nic lepszego od bardzo długiego listu. No, może tylko bardzo długi film. Czyż nie jest wspaniałe to, że ktoś chce się z nami podzielić sprawami bardzo intymnymi, swoimi uczuciami i przemyśleniami, że chce nam powiedzieć rzeczy, których nie miałby odwagi powiedzieć nam w bezpośredniej rozmowie. Niestety, żyjemy w czasach obrazu, których nie możemy w pełni kontrolować. Czy tęsknię za przeszłością? No cóż, nie nadążam za tzw. postępem. Ale też i nie chcę nadążać. Jestem konserwatystą. W rozwoju techniki najbardziej przeraża mnie to, że stopniowo niszczy ona więzy międzyludzkie, że nas od siebie nawzajem oddala. Zamiast dwojga ludzi mamy teraz człowieka i komputer. Fax zastępuje list czy rozmowę.

- Wiadomości z planu "Wysłannika przyszłości" były bardzo skąpe. Czyżby bał się pan powtórki z "Wodnego świata", który miał kiepskie recenzje jeszcze zanim ktokolwiek go zobaczył?

- Jeżeli sugeruje pan, że próbowałem kontrolować prasę, to się pan myli. Nie miałem na nią żadnego wpływu i tym razem. Nie próbowałem także nią manipulować. Jestem człowiekiem kina i jestem całkowicie zależny od ludzi, którzy o kinie piszą. Problem w tym, że my, Amerykanie, zatraciliśmy umiejętność samodzielnego oceniania. Wolimy, żeby ktoś za nas dokonał oceny, żeby ktoś inny powiedział nam, czy coś jest dobre, czy nie. Dotyczy to także kina. A to przecież niedorzeczność! To tak, jakby ktoś przede mną obejrzał prezent, który mam dostać pod choinkę, a potem zadzwonił do mnie i powiedział, co dostanę. To widz powinien decydować, czy film jest dobry!

- Jak układała się współpraca Kevina-reżysera z Kevinem-aktorem?

- Kevin-reżyser nie pozwalał Kevinowi-aktorowi na tyle samo dubli, co innym aktorom. A tak poważnie, wiedziałem, co chcę osiągnąć jako aktor, ale czasami zaskakiwałem sam siebie.

- Na ile aktorstwo pomogło panu osiągnąć wewnętrzną dojrzałość?

- Ależ wcale mi w tym nie pomogło! Pozwoliło mi tylko zwiedzić świat. Dzięki moim rolom mogę dużo podróżować i poznawać ludzi, których w innych okolicznościach nigdy bym nie spotkał.

Rozmawiał MAX B. MILLER

Uhonorowany 2 Oscarami® – jeden z najlepszych filmów 1997 roku – już na kasetach video!

Miasto korupcji...

Podejrzanych interesów...

Niebezpiecznych namiętności...

ZAPRASZAMY DO WYPOŻYCZALNI

Chłopczyk opowiada historię swojej rodziny i miasteczka, w którym się urodził. Wszystko jest tu równie ważne: przeżycie własnej śmierci w kołysce, nadnaturalne przygody ciotki Dunkierki, walka z "poniemieckimi" psami, przyjaźń z miasteczkowym ateistą i agitatorem. Chłopiec mówi prawdę i tylko prawdę... Swoją. Magiczną.

W środku Artur Barciś

Środek świata

Mówi **Leszek Wosiewicz**

- Zacznijmy od pisanego przez małego Leszka pamiętnika, który po latach odnajduje przypadkowo całkiem już dorosły reżyser Wosiewicz i wpada na pomysł jego sfilmowania. Ta opowieść przypomina chwyt literacki nagminnie stosowany choćby przez romantyków... a może jest prawdziwa?

- To jest prawda. Prawdą jest też, że całkiem o tym pamiętniku zapomniałem. Pamiętałem tylko, że coś sobie, mając siedem, osiem lat, zapisywałem. Najczęściej były to opowiadanka. Ale istnienie tego konkretnego zeszytu zatytułowanego "Kroniki domowe" zupełnie wyleciało mi z pamięci. Zdziwił mnie już sam tytuł-neologizm: mówi się raczej "kroniki rodzinne".

- "Domowe", czyli dziejące się w domu.

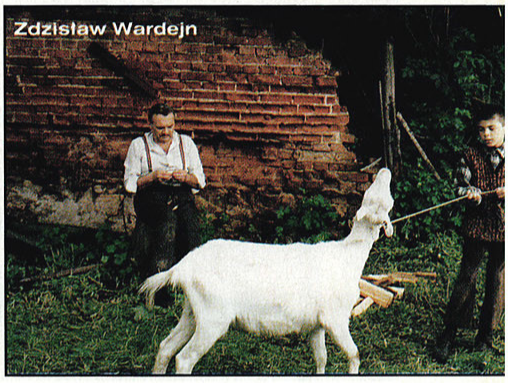
- Dotyczące domu pojmowanego jako centrum świata. Pamiętam doskonale, jak zamykałem się w swoim pokoju na poddaszu, czytałem, albo właśnie pisałem i dobiegały mnie tam różne odgłosy z zewnątrz, np. moich kolegów grających w piłkę na pobliskim boisku. Mieliśmy w domu bardzo dużą bibliotekę, konkurencyjną wobec jedynej w miasteczku biblioteki publicznej, w której oczywiście księgozbiór był w owych czasach czujnie selekcjonowany. Czytywałem wtedy głównie książki o piratach i na ich podstawie potrafiłem snuć bez końca różne opowieści, na przykład w szkole, przed moją klasą, kiedy nauczycielka na zastępstwie nie miała pomysłu na lekcję. Mój przyjaciel, również pochłaniacz książek, korzystający z naszej domowej biblioteki, specjalizował się w opowieściach płaszcza i szpady.

- Kim byli twoi rodzice? Czy byli podobni do rodziców bohatera "Kronik domowych"?

- Mój ojciec, tak jak w filmie, miał młyn. Szczycił się do końca życia, że nigdy nie skalał się pracą na państwowej posadzie. Przed wojną posądzany o sympatie lewicowe, w czasie wojny związany z AK, po wojnie traktowany był jako wróg ludu. Kiedy Gomułka doszedł do władzy, ojciec otrzymał zaproszenie z Warszawy. Wszyscy byli przekonani, że zostanie ministrem, bo przed wojną jego matka wielokrotnie przechowywała ukrywającego się przed władzami Gomułkę. Ale ojciec nie odpowiedział na zaproszenie i wkrótce potem zabrano mu młyn. Mama była nauczycielką, przedwojenną polonistką. Scena z filmu, w której matka odgania śmierć od łóżeczka swego dziecka, została oparta na opowieści mojej mamy. Ta opowieść zapadła mi w pamięć bardzo głęboko: dookoła szumy, szelesty krążącej śmierci, którą mama długo stara się odpędzić. Kiedy zmorzył ją na chwilę sen, śmierć mogła już bez przeszkód zabrać dziecko. Tak mama mi opowiadała o śmierci mojego młodszego braciszka.

- Jak to się stało, że zrobiłeś kino tak osobiste po "Kornblumenblau" i "Cyndze", w których bohaterowie, więźniowie obozów koncentracyjnych (nazistowskiego i komunistycznego) byli całkowicie uprzedmiotowieni przez historię? Tutaj historia toczy się gdzieś obok, bohater jest podmiotem opowieści, właściwie świat jest ukonstytuowany przez spojrzenie dziecka.

- Możliwy jest też inny pogląd na temat mojego ostatniego filmu. Na jego kolaudacji odezwał się pewien mój znajomy: *Daliście się zwieść pozorom. Wosiewicz się ukrył za tym chłopcem, ale tak naprawdę opowiada cały czas tę samą historię. O świecie niejednoznacznych, często sprzecznych wartości, gdzie dzieją się rzeczy dziwne, np. matka i ojciec żyją obok siebie w nie najlepszej komitywie, ojciec nie bardzo cieszy się przyjściem na świat syna, może coś jest nie tak? Potem dochodzi do okrutnego wyeliminowania przeciwnika rodziny, czyli Melanii, a potem chłopiec, pewnie z rozpaczy, chce odlecieć, należy się domyślać, że jest to pragnienie śmierci.* Taka była jego analiza. Teraz postaram się na to pytanie odpowiedzieć sam. Nigdy nie chciałem poprzez film niczego udowadniać. Bo jeśli coś jest oczywiste, to nie warto się tym zajmować. Kiedy zabierałem się do realizacji "Kornblumenblau" przyjąłem jako metodę przedstawiania świata behawioryzm. Już będąc na studiach zauważyłem, że jeśli będziemy kogoś bardzo uważnie obserwować, to z całą pewnością odkryjemy jakąś prawdę o tym człowieku, która będzie jednocześnie mówić coś o nas wszystkich. Konsekwencją tego odkrycia była etiuda "Miejsce", za którą przy okazji dostałem złoty medal na Festiwalu Szkół Artystycznych we Frankfurcie.



- Potem był twój film dyplomowy, "Smak wody" z Magdą Teresą Wójcik...

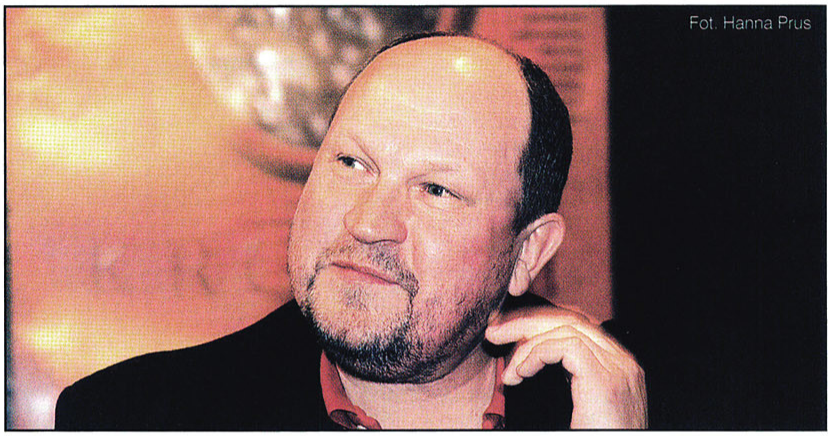
- To był film zrobiony metodą dokumentalną. Składał się z obserwacji fabularnych sytuacji, które stwarzałem. Przy "Kornblumenblau" wiedziałem, że muszę z całą drobiazgowością wykreować pewien świat, by móc mu się potem dokładnie przyglądać. Tą samą metodę zastosowałem przy "Cyndze", która nawiasem mówiąc została pozbawiona najważniejszej sceny przez to, że producent postanowił zaoszczędzić. Niezależnie

Zdjęcia: Akson Studio

jednak od trudności produkcyjnych stwierdziłem, że zaczynam sam sobie tą metodą obcinać palce. Staje się ona chwytem, który przy kolejnych filmach można już tylko powielać. Przez parę lat przerwy, jakie nastąpiły po rozczarowaniu "Cyngą", która miała być wspaniałym filmem, zastanawiałem się przede wszystkim, co dalej. Dużo pisałem i cały czas szukałem takiego sposobu opowiadania swoich historii, który byłby przy kolejnych zastosowaniach równie twórczy. W mojej następnej realizacji, telewizyjnej "Zbrodni i karze" jest już inaczej, świat jest widziany oczami bohaterki, Duni, przez nią został przepuszczony. To taka moja próba wejścia w Raskolnikowa nie przez Dostojewskiego, tylko przeze mnie samego. "Bóg umarł, wszystko jest dozwolone": co to dla mnie znaczy?

- Czyli można chyba powiedzieć, że w pewnym momencie zredukowałeś dystans między sobą a przedstawianym przez siebie światem, zrezygnowałeś z narzuconej sobie kiedyś roli chłodnego obserwatora. Bohater "Kornblumenblau" wydawał się obcy, oddalony...

Nigdy nie chciałem poprzez film niczego udowadniać. Bo jeśli coś jest oczywiste, to nie warto się tym zajmować.


Fot. Hanna Prus

- Tak, dokładnie. Ale w tamtym filmie to zdawało egzamin. Nie interesowała mnie introspekcja, widzowie mieli projektować na bohaterów samych siebie. Po jakimś czasie ten chłodny, ale wnikliwy obserwator zamienił się w kogoś, kto "przepuszcza" przez siebie cały świat. Żeby teraz - z odwrotnej strony - opowiedzieć o przeżyciach bohatera, trzeba mu stworzyć taki świat, który go będzie obudowywać w jakiś logiczny sposób. Świat ma się stawać w trakcie opowiadania.

- A więc do tej nowej, introspekcyjnej metody doszedłeś na drodze kalkulacji?

- Niezupełnie. Przez kilka lat kryzysu, w jaki popadłem po "Cyndze", a też w wyniku tragicznej sytuacji osobistej, myślałem nawet o tym, żeby skończyć z reżyserią. Aż kiedyś pojechałem do mojego domu rodzinnego, tego z "Kronik domowych", który stał zamknięty od dziesięciu lat. Odniosłem dziwne wrażenie, wszędzie unosił się zapach kurzu i stęchlizny. Wywietrzyłem porządnie dom, siadłem przed komputerem bez specjalnej nadziei... Po trzech dniach miałem gotową adaptację "Don Juana" Moliére'a, nad którą pracowałem przez ostatnie trzy lata...

- Wyszło z tego jedno z najgłośniejszych przedstawień Teatru Telewizji ostatnich lat.

- I wtedy właśnie, po napisaniu "Don Juana", znalazłem zeszyt podpisany dziecinną ręką "Kroniki domowe". Po kilku dniach miałem gotowy pierwszy treatment scenariusza. I już wiedziałem, że to chłopiec będzie narratorem, że będę opowiadać przez niego, a nie jako stary facet, który wspomina dzieciństwo. Ja muszę być w nim. Trzeba mu tylko odpowiednio skonstruować świat. Wtedy właśnie wymyśliliśmy już wspólnie z operatorem, Pawłem Edelmanem, w jaki sposób to opisać. Jako stworzenie świata. Z chaosu wyłaniają się żywioły, powstaje niebo i ziemia, kobieta i mężczyzna, miłość i nienawiść, w końcu poczucie samotności, pragnienie śmierci zostaje przezwyciężone, wracamy do harmonii, niesprzeczności żywiołów, czyli do pełni. Czyli konstrukcja i inscenizacje kolejno wg symbolicznych znaczeń koła, trójkąta, liczby dwa, kwadratu i znowu koła. To jest opis świata potraktowany bardzo intuicyjnie, wynikający tylko ze znajomości pewnych symboli. Świat w punkcie wyjścia. Więc chociaż w filmie to wszystko nie rzuca się w oczy, dla mnie jest to opowieść o stworzeniu świata. Ten świat stworzony jest jeszcze pełen niepewności, wielu niedopowiedzeń i rzeczy nie nazwanych. Ale chłopiec wyjeżdżając na promie z miasteczka, wyjeżdża z jakimś swoim światem w inny świat.

- Czy nie nazbyt głęboko ukryłeś tę tajemniczą symboliczną konstrukcję przed oczami widza?

- Przy konstruowaniu każdego utworu są dwie możliwości. Albo pokazujemy, albo ukrywamy konstrukcję. Często sensem działań twórczych jest zbudowanie jakiejś nowatorskiej konstrukcji i pokazanie jej światu. W innych przypadkach bardziej liczą się sensy, niż rusztowania. W przypadku "Kronik..." uznaliśmy, że najciekawiej i najbardziej twórczo będzie wówczas, gdy uzyskamy efekt maksymalnej prostoty i niewymuszonej narracji. Jeśli twierdzisz, że w tym filmie nie widać przemyślnej konstrukcji, to znaczy, że wraz z Pawłem odnieśliśmy sukces.

- Ja w "Kronikach domowych" zauważyłam też jednak wpływ nowych czasów, tych, w których obwieszczono koniec historii po upadku ostatnich bastionów ideologii. U ciebie ideologia ulega oswojeniu, wyciszeniu przez perspektywę oglądającego świat dziecka.

- Chyba masz rację. Jako dzieci, jeśli żyjemy w normalnej rodzinie, mamy poczucie pewnej normalności, później świat nas wykrzywia. I albo tak już zostaje na zawsze, albo, dzięki np. sztuce, w starszym wieku zdajemy sobie sprawę z tego, że powinniśmy wrócić do utraconych w dzieciństwie pewników. I w "Kronikach..." nastąpiło uwewnętrznienie tego wszystkiego, co się stało. Poza tym, to co jest na pewno w tym filmie nowego wobec poprzednich filmów, to zmiana moich emocji w stosunku do świata. Tamte dawne filmy były z buntu, ze złości, czasami wręcz z nienawiści - do siebie samego zwłaszcza. Natomiast w "Kronikach.." jest radość i potrzeba dużej miłości. Tak, można o tym filmie powiedzieć, że został zrobiony po prostu z miłością.

- Dlatego trudno mi się zgodzić z opinią twojego kolegi, że nic w twoim widzeniu świata się nie zmieniło. Mimo obecności tych elementów o wydźwięku tragicznym, z "Kronik..." przebija akceptacja dla świata.

- A powodem jest to, że nareszcie zaakceptowałem siebie i ludzi. Co wcale nie oznacza, że zamykam oczy na zło, które istnieje. Piekło jest w nas, ale tym bardziej za swój obowiązek uważam podkreślanie tego, co jest w nas dobre.

- Ponieważ twoje filmy są tak dokładnie przemyślane kompozycyjnie i plastycznie, ciekawa jestem, czego wymagasz od operatora? Przypomnijmy, że zdjęcia Pawła Edelmana do "Kronik domowych" zdobyły już nagrodę na Festiwalu w Gdyni i Brązową Żabę na Camerimage 97 w Toruniu.

- Operatora wtajemniczam w sprawy filmu stosunkowo późno, kiedy już w zasadzie wiem, jak będzie wyglądać ten filmowy świat. Ale oczekuję od niego umiejętności wczucia się w ten świat, potraktowania go jak własnego. Potem umiejętności przeniesienia "obiektów zdjęciowych" na ekran. A do tego trzeba mieć specjalny dar. Ta współpraca jest dla mnie niesłychanie ważna, dlatego chyba operatorzy, z którymi dotąd pracowałem stawali się moimi przyjaciółmi. Czasami zdarzają się na planie rzeczy, które nie zostały wcześniej uzgodnione. Jest na przykład w "Kronikach..." jeden kadr, budzący we mnie bardzo mocne emocje. Chodziło mi o nastrój oczekiwania matki na śmierć dziecka. Mieliśmy to kręcić w innym czasie. Ale stało się tak, że weszliśmy do wnętrza sami z Pawłem, z aktorką i kamerą - czekaliśmy na resztę ekipy. I nagle okazało się, że jest to idealny moment do nakręcenia tej sceny. Zauważył to właśnie Paweł, choć to przecież ja ten obraz noszę w pamięci. No i efektem tego jego daru jest to, że ludzie dobrze pamiętający nasz dom po obejrzeniu filmu nie mogą wyjść z podziwu: te same firanki, i ten stół, identyczny klimat. Wszystko takie jak kiedyś, chociaż przecież od początku do końca wykreowane.

Rozmawiała MANANA CHYB

3 NOMINACJE DO OSCARA

Najlepszy aktor drugoplanowy
BURT REYNOLDS

Najlepszy scenariusz
PAUL THOMAS ANDERSON

Najlepsza aktorka drugoplanowa
JULIANNE MOORE

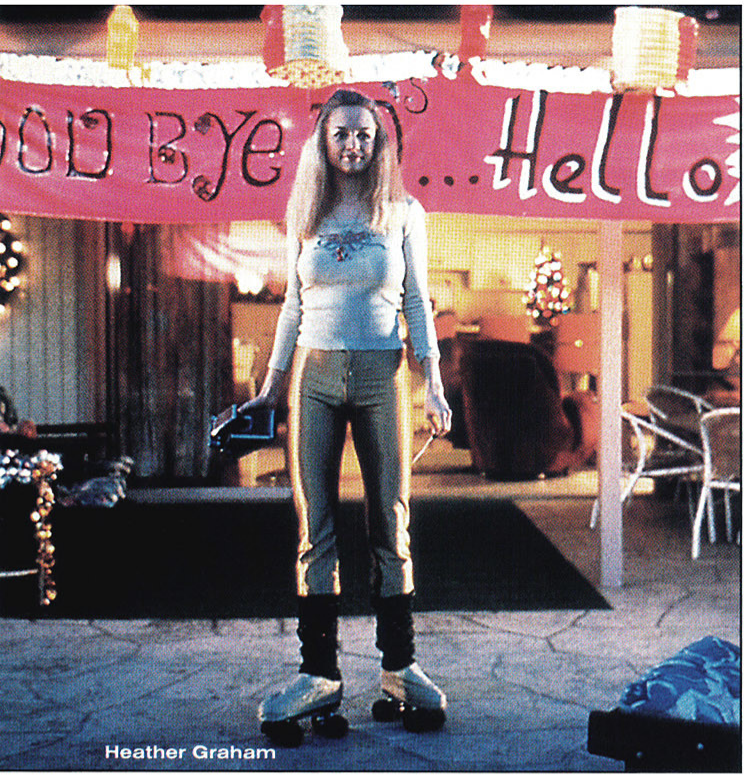
niektórych z nas natura hojnie obdarzyła

BOOGIE NIGHTS

New Line Cinema przedstawia produkcję Lawrence'a Gordona film P.T. Andersona „Boogie Nights" w rolach głównych Mark Wahlberg Julianne Moore Burt Reynolds Don Cheadle John C.Reilly William H.Macy Heather Graham Nicole Parker Philip Seymour Hoffman muzyka Michael Penn kostiumy Mark Bridges montaż Dylan Tichenor scenografia Bob Ziembicki zdjęcia Robert Elswit współproducent Daniel Lupi drudzy kierownicy produkcji Michael De Luca Lynn Harris kierownik produkcji Lawrence Gordon produkcja Lloyd Levin John Lyons Paul Thomas Anderson Joanne Sellar scenariusz i reżyseria Paul Thomas Anderson

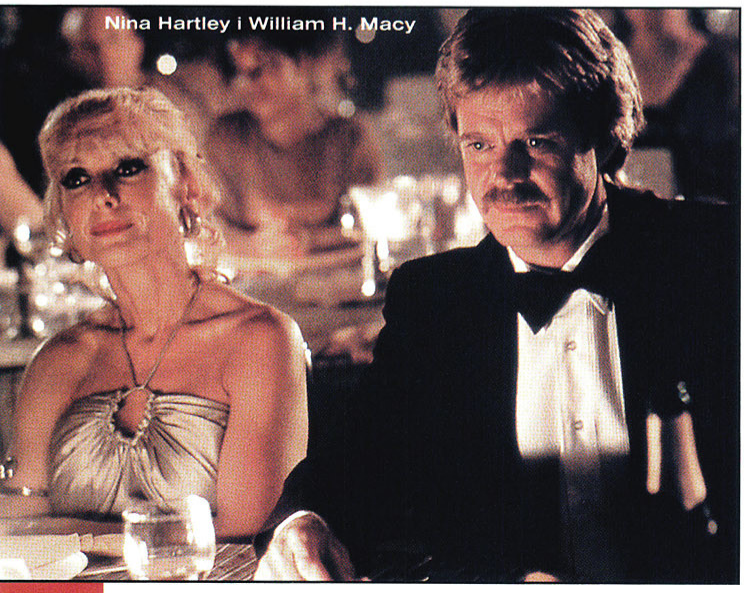
IMPERIAL PICTURES

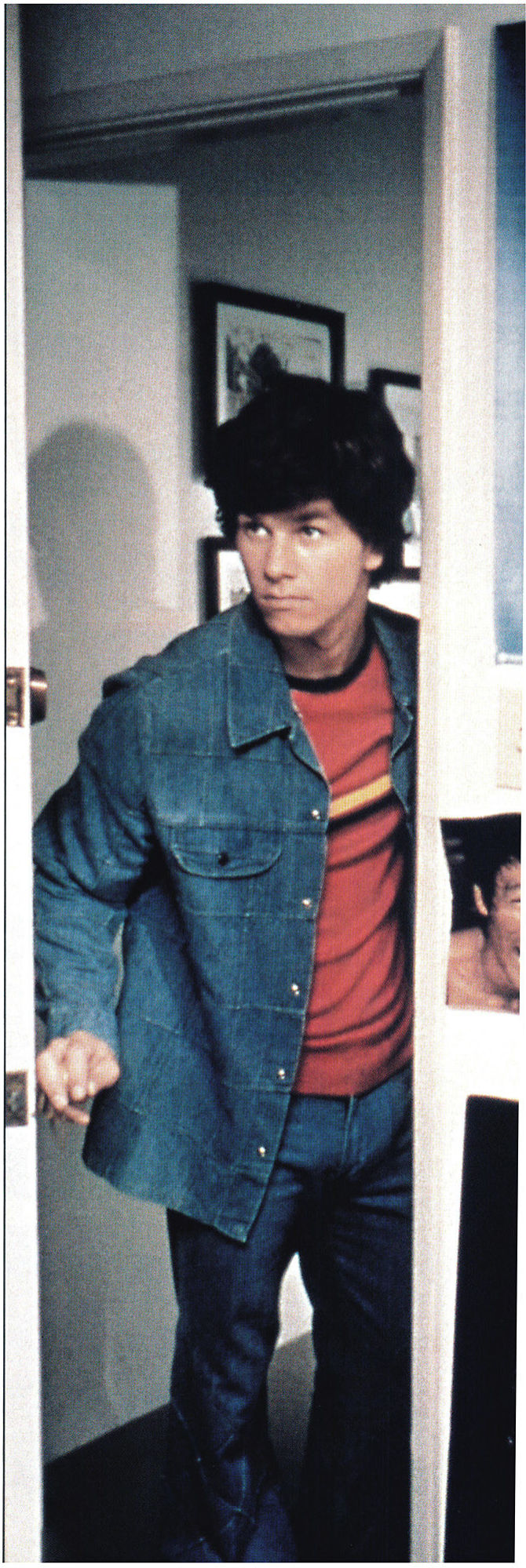
NEW LINE CINEMA

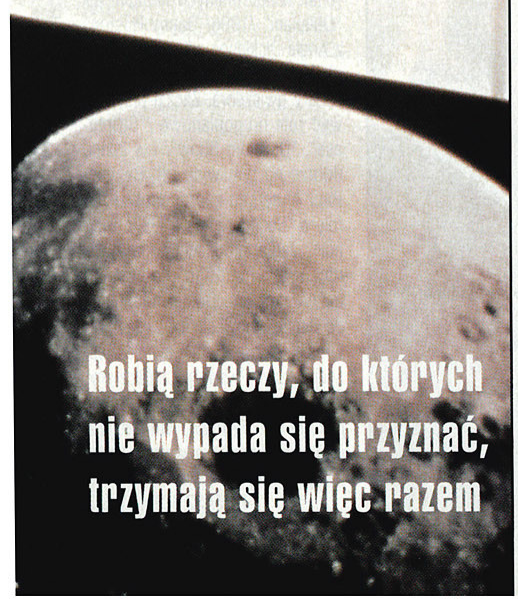


Heather Graham

Rodzina zastępcza


Nina Hartley i William H. Macy





Robią rzeczy, do których nie wypada się przyznać, trzymają się więc razem

Boogie Nights

Reżyser i scenarzysta Thomas Paul Anderson filmy porno zaczął oglądać jako nastolatek. W wieku 17 lat nakręcił krótkometrażowy pierwowzór "Boogie Nights" – "The Dirk Diggler Story", pełną mrocznego komizmu historię miłości i upadku tytułowego gwiazdora porno. *Bawiły mnie już same tytuły tych filmów. Minęło jednak dziewięć lat i nie wydają mi się już one specjalnie zabawne* – mówił reżyser.

Anderson nie był jednak oczywiście tylko fanem porno. *Moje dwa ulubione filmy to "Wschód słońca" Friedricha Wilhelma Murnaua /1927/ i "Dzika namiętność" /1986/ Jonathana Demme'a. W obydwu miesza się to co komiczne z tym, co dramatyczne. Myślę, że takie jest życie. I że na tym też polega opowiadanie naprawdę dobrych historii.*

Anderson wcześnie zaczął opowiadać takie historie. Jako nastolatek kręcił krótkie metraże, potem pracował jako asystent kierownika produkcji w telewizji. Sukces krótkometrażówki "Cigarettes and Coffee" na festiwalu w Sundance utorował mu drogę do debiutu. "Hard Eight" /1997/ był opowieścią o zawodowych hazardzistach z Nevady. Wystąpili w nim Philip Baker Hal, John C. Reilly i Philip Seymour Hoffman, którzy grają w "Boogie Nights", a także Samuel L. Jackson i Gwyneth Paltrow. Pojawił się w tamtym filmie motyw powracający w "Boogie Nights" – samotnych ludzi, którzy oddając się karierze, niepostrzeżenie budują sobie rodziny zastępcze w obrębie życia zawodowego.

Kluczową postacią w "Boogie Nights" jest Jack Horner /Złoty Glob i nominacja do Oscara dla Burta Reynoldsa za drugoplanową rolę męską/, reżyser filmów porno, który uważa się za artystę i kogoś w rodzaju ojca dla zespołu "aktorów" i "aktorek". Głównym bohaterem jest jednak "chłopak z sąsiedztwa" Eddie Addams /Mark Walhberg/, który trafia pod skrzydła Jacka, przyjmuje pseudonim Dirk Diggler i szybko zostaje gwiazdą. Zdobywa pieniądze, potem usiłuje robić karierę poza pornobiznesem, w końcu jednak zniechęcony niepowodzeniem wraca tam, skąd wyszedł. Anderson twierdził, że w latach 70. na początku rozwoju produkcji filmów porno byli ludzie, którzy mieli większe ambicje niż obecni realizatorzy, wyznający zasadę "szybciej do przodu". *Nie widziałem w życiu wielkiego filmu porno* – mówił Anderson. – *Ale takie filmy jak "The Opening of Misty Beethoven", "Amanda by Night" czy "Three A.M. at the Jade Pussycat" były robione niewątpliwie przez ludzi nie pozbawionych talentu. Tak naprawdę zainteresowała mnie struktura filmów z serii "Johnny Wadd" z Johnem Holmesem – połączenie zagadki kryminalnej z erotyką. Widz jest zainteresowany rozwikłaniem zagadki, a jednocześnie chce po prostu obejrzeć sceny porno. Te dwa modele odbioru nakładają się, powodując napięcie. Jack z mojego filmu zdąża do podobnego ideału. Chce robić w swoim mniemaniu dobre filmy.*

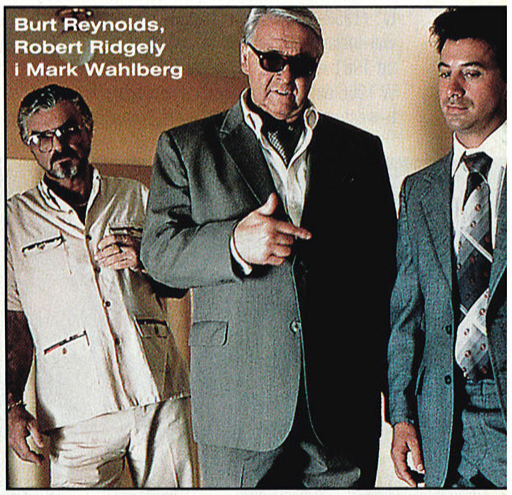
Główną część filmu stanowią komiczne, ale także dramatyczne perypetie filmowej "rodziny". Anderson, który znał światek pornobiznesu z opisów, gościł tuż przed realizacją na planie około 20 filmów tego typu. Uważa, że zamykanie się tych ludzi w swoim kręgu jest częste i nieuniknione. *Są to często rozbitkowie, robią rzeczy, do których nie wypada się przyznawać, a więc jest naturalne, że szukają akceptacji u tych, którzy robią to samo.*

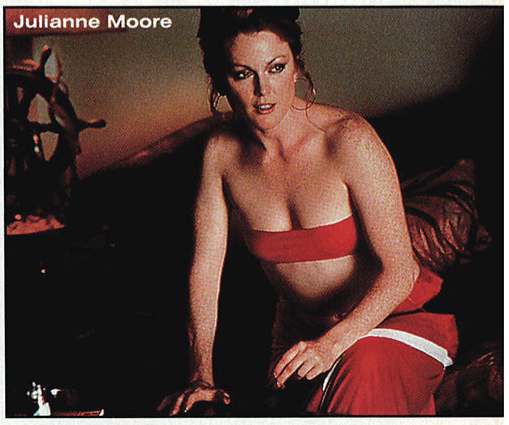
Oprócz Marka Wahlberga, który karierę rozpoczynał jako muzyk pod pseudonimem Marky Mark, a potem zagrał m.in. w "Inteligencie w armii", "Przetrwać w Nowym Jorku" i "Strachu", w "Boogie Nights" wystąpili m.in. Julianne Moore i William M. Macy.

Moore /nominacja do Oscara za rolę drugoplanową/ jest cenioną aktorką teatralną i filmową /"Dziewięć miesięcy", "Piastunka", "Zaginiony świat – Jurassic Park II"/. Tu pokazała się jako Amber Waves, gwiazda filmów Jacka, która zaczyna matkować Eddiemu. Natomiast Macy /"Ostry dyżur", "Fargo", "Fakty i akty"/ gra Billa, który jest pełen wewnętrznego obrzydzenia do biznesu, w którym pracuje. *Mój bohater ciągle zadaje jedno pytanie: Czy to nie dziwne? Czy nikt nie zauważył, że to, co robimy, to świństwo? Nie ma jednak siły wyrwać się z tego świata. I w końcu nagromadzone emocje eksplodują. Moim zdaniem to celna metafora tego, co się stało z niektórymi Amerykanami w ostatnich dekadach.*

Anderson przyznał się, że najważniejszym źródłem inspiracji /ważniejszym nawet od filmów porno/ były dla niego klasyczne filmy, jak "Nashville" Altmana, "Chłopaki z ferajny" Scorsese czy... "Bitwa o Algier" Pontecorvo, a także muzyka z lat 70. *W wielu scenach po prostu muzyka "prowadziła" kamerę i podpowiadała stylistyczne rozwiązania.*

/rw/


Burt Reynolds, Robert Ridgely i Mark Wahlberg


Julianne Moore

macho z sąsiedztwa

Wbrew swojemu dość oczywistemu ekranowemu wizerunkowi Burt Reynolds jest człowiekiem pełnym sprzeczności. Gwiazda telewizyjnych talk–shows, pełen ironicznego humoru gawędziarz skryty za maską olśniewających uśmiechów, często ujawniał zaskakującą frustrację i brak złudzeń co do reguł obowiązujących w show-biznesie.

Pewność siebie, nonszalancja i arogancja połączone z gwiazdorskim egocentryzmem budowały wizerunek Reynoldsa, który przez wiele lat cieszył się wielką popularnością. U kobiet – bo odpowiadał fantazjom o słodkim brutalu, który jednak nie traktuje siebie do końca poważnie. I u mężczyzn – gotowych identyfikować się z jego podszytą cynizmem pozą. Reynolds potrafił łączyć starą hollywoodzką tradycję amantów–brutali ze współczesnym tonem jak mało kto. W wielu swych rolach bywał więc jednocześnie amoralnym spryciarzem i sympatycznym indywidualistą, nie kryjącym swych wad. Dodać tu trzeba od razu: w zbyt wielu rolach w zbyt szybko kręconych filmach...

Urodził się 11 lutego 1936 roku. Wychował się w Palm Beach, gdzie jego ojciec, dawny kowboj, był szefem policji. Babka Reynoldsa ze strony ojca była Indianką z plemienia Czirokezów. Po niej odziedziczył rysy twarzy, co często wykorzystywano, oferując mu role Indian, mieszańców i Meksykanów.

Burt od dzieciństwa nie miał łatwego charakteru. Popadał w konflikty z ojcem, a gdy miał 14 lat, uciekł z domu. Był dobrze zapowiadającym się baseballistą, ale kontuzja kolana w poważnym wypadku samochodowym udaremniła zawodowy kontrakt. W 1955 roku wyjechał do Nowego Jorku, licząc na karierę aktorską. W dwa lata później po raz pierwszy zwrócono na niego uwagę w sztuce "Mister Roberts". Pewną popularność przyniosły mu role w serialach "Riverboat" /1954/, a zwłaszcza w westernowych "Strzałach w Dodge City" /1952–65/, gdzie regularnie pojawiał się jako kowal–Indianin. W filmach kinowych zaczął pojawiać się od 1961 roku /debiut "Angel Baby" Paula Wendkosa/. W 1966 dał się skusić i zagrał tytułową rolę w spaghetti–westernie "Navajo Joe" Sergio Corbucciego. Rola Indianina–mściciela nie przyniosła Reynoldsowi popularności, a on sam wspominał film jako *jedno z najkoszmarniejszych doświadczeń w zawodowym życiu.* Ale dwa kolejne westerny – "Sam Whisky" Arnolda Lavena i "100 karabinów" Toma Griesa /oba 1969/ – nadały jednak jego karierze rozpędu. W pierwszym z nich Reynolds ujawnił swój talent komiczny, w drugim – grając sprytnego meksykańskiego bandytę, utrwalił wizerunek pewnego siebie macho.

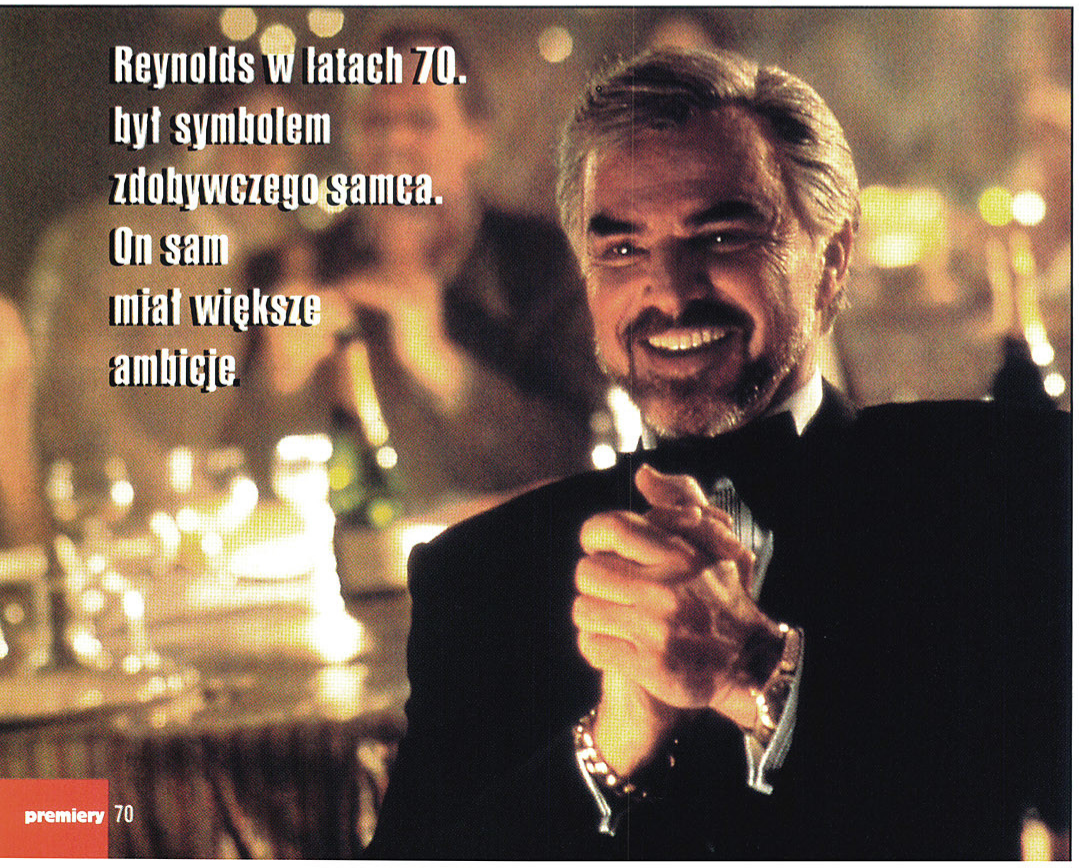
Prawdziwy przełom nastąpił w trzy lata później. Reynolds zgodził się wtedy pozować nago na rozkładówce "Cosmopolitan" oraz wystąpił w "Wybawieniu" /Deliverance" Johna Boormana według powieści Jamesa Dickeya/.

Za "Wybawienie" zebrał bardzo dobre recenzje. Ten występ jest zresztą kluczem do zrozumienia fenomenu jego popularności. Reynolds zagrał tu jednego z "miejskich chłopców", którzy wybierają się na spływ kajakowy. W jego pozowaniu na macho–skauta jest coś zabawnego. Do czasu. Okazuje się, że potrafi – bo musi – odnaleźć w sobie również pokłady prawdziwej brutalności. Oto więc przeciętny facet przeobraża się w kogoś odważnego, a nawet wręcz niebezpiecznego. I metamorfoza ta jest zaskakująco wiarygodna. W wielu późniejszych filmach Reynolds też podlegał podobnym przemianom. I trudno się dziwić, bo też Reynolds nie do końca przypomina "idealnego gwiazdora". Znane mankamenty jego urody – zbyt niski wzrost, nieco nalana twarz wyglądająca zabawnie bez zamaszystego wąsa, wreszcie od dawna maskowana zgrabnymi peruczkami łysina – niejako ułatwiają widzowi identyfikację z aktorem. To nie taki znów superman, to raczej zgrywus z sąsiedztwa.

Dlatego właśnie film "Mistrz kierownicy ucieka" /1977/ Hala Needhama i jego kontynuacja, chłodno przyjęte przez krytykę, przyniosły mu największy sukces kasowy w jego karierze. Reynolds trafił tu na idealny dla siebie typ roli – supermęskiego zawadiakę, mrugającego ciągle do widza, by nie traktował go śmiertelnie serio. Trzeba jednak zaznaczyć, że Reynolds nie potrafił wygrać swych atutów do końca. Często rozmieniał je na drobne.

Lata 80. były dla Reynoldsa niekorzystne. W 1985 roku przewlekle zachorował – plotki mówiły o AIDS, co nie było prawdą. Kolejne próby powrotu /"Heat", "Malone"/ kończyły się dotkliwymi porażkami. A jednak właśnie wtedy Reynolds udowodnił wielu niedowiarkom, że choć nie jest może Cary Grantem, który był jego wzorem, to z pewnością umie grać o wiele lepiej niż mogłoby się wydawać. W "Za kamerą" /1988/ Teda Kotcheffa zagrał z wielką werwą magnata telewizyjnego wzorowanego na Tedzie Turnerze, i zrobił to z wyczuciem komediowego stylu. We "Włamaniu" /1989/ Billa Forsytha po raz pierwszy zdecydował się zagrać rolę charakterystyczną – doświadczonego przez życie, pełnego gorzkiej mądrości włamywacza. Był to najlepszy w całej dotychczasowej karierze Reynoldsa występ – tchnący prawdą i smutkiem. Sam Reynolds przyznawał, że pracując nad rolą, sięgał do własnej biografii. Reynolds jednak nie poddawał się, chociaż wydawało się, że sięga dna. Udział w tak katastrofalnych filmach, jak "Obłąkani" /1996/ Danny Hustona z Angie Dickinson zdawał się zwiastować smutny i żenujący schyłek kariery gwiazdora. Zaczął przyjmować role drugoplanowe /"Striptease", "Oszołom Show"/ i w końcu dobrze na tym wyszedł. Reżyser Paul Anderson zaproponował mu rolę w "Boogie Nights" /1997/. Reynolds zagrał producenta porno, cynicznego i pełnego ojcowskich uczuć zarazem. Dostał nominację do Oscara, mówi się o "wielkim powrocie" aktora. Sam Reynolds jest sceptyczny: *Pożyjemy, zobaczymy. Życie w tym mieście /Hollywood/ polega na ciągłych, mniejszych i większych rozczarowaniach.* I zdaje się, że wie, co mówi.

TOMASZ JOPKIEWICZ



Złote Runo
ZBIGNIEW BUCZKOWSKI ZBIGNIEW MAZUREK
TELEWIZJA POLSKA S.A. PRZEDSTAWIA FILM W REŻYSERII JANUSZA KONDRATIUKA PT ZŁOTE RUNO
W ROLACH GŁÓWNYCH: ZBIGNIEW BUCZKOWSKI I ZBIGNIEW MAZUREK
W POZOSTAŁYCH ROLACH: MONIKA BOLLY STANISŁAWA CELIŃSKA SYLWIA ROSS KRYSTYNA RUTKOWSKA-ULEWICZ
STANISŁAW BANAŚ EUGENIUSZ PRIWIEZIENCEW WIESŁAW RUDZKI WOJCIECH WALASIK I INNI...
SCENARIUSZ: ANDRZEJ KONDRATIUK PRODUCENT: IGA CEMBRZYŃSKA ZDJĘCIA: TOMASZ MICHAŁOWSKI
MUZYKA: JERZY SATANOWSKI SCENOGRAFIA: MAGDALENA DIPONT DŹWIĘK: PIOTR KNOP
DEKORACJA WNĘTRZ: ROMAN TARWACKI KOSTIUMY: MAŁGORZATA ZACHARSKA
MONTAŻ: HANNA SKOWROŃSKA-ZBROWSKA KIEROWNIK PRODUKCJI: KRZYSZTOF STASZEWSKI
REŻYSERIA: JANUSZ KONDRATIUK
PRODUKCJA: IGA Spółka z o.o.
DYSTRYBUCJA: TANTRA dmpc Ltd. 1998 www.cyber.com.pl/ZlotoRuno
TVP
machina
KINO
ŻYCIE

Argonauci znad Wisły

Jak wyglądają polscy Argonauci lat 90.? Ci, którzy wyprawiają się po złote runo – cokolwiek by nim było /np. chińskie pepegi, koreańskie wielosmakowe prezerwatywy, tajwańskie podkoszulki, rosyjski kawior w *puszkie* i inne *orużje,* niemieckie nie kradzione mercedesy, kolumbijska kawa /!/, amerykańska karma dla indyków"/ – w najdziwniejsze zakątki świata? Co tu dużo gadać: niespecjalnie.

Bo o takim panu Rysiu czy panu Stefanie można powiedzieć wszystko, ale jednego powiedzieć się na pewno nie da – że przypominają mitycznych herosów. Chociaż... Janusz Kondratiuk /reżyser/ i Andrzej Kondratiuk /scenarzysta/ zdają się w swoim filmie pokazywać, że pana Rysia i pana Stefana coś jednak łączy z Jazonem i jego kompanami – obaj gonią nie tylko za forsą, gonią też za marzeniem /jakiekolwiek by ono było/. Inna sprawa, że ich zdaniem to właśnie pieniądze pozwalają te marzenia najszybciej spełnić. Stąd pan Rysio z całym przekonaniem twierdzi, że "najpiękniejsze jest życie z miliardami". Pan Stefan zdaje się w pełni podzielać to przekonanie.

Pana Rysia z panem Stefanem połączył pewien interes. Trochę lewy, to fakt. Podobnie jak faktem jest, że pan Rysio, nim poznał pana Stefana, z wielkim biznesem do czynienia raczej nie miał. Zajmował się głównie /jak pokazuje to znakomity prolog/ wystawaniem od rana do wieczora w bramie pewnej kamienicy na warszawskiej Pradze. No, ale do interesów albo się ma głowę, albo nie. Czasem nawet wystarczy żołądek...

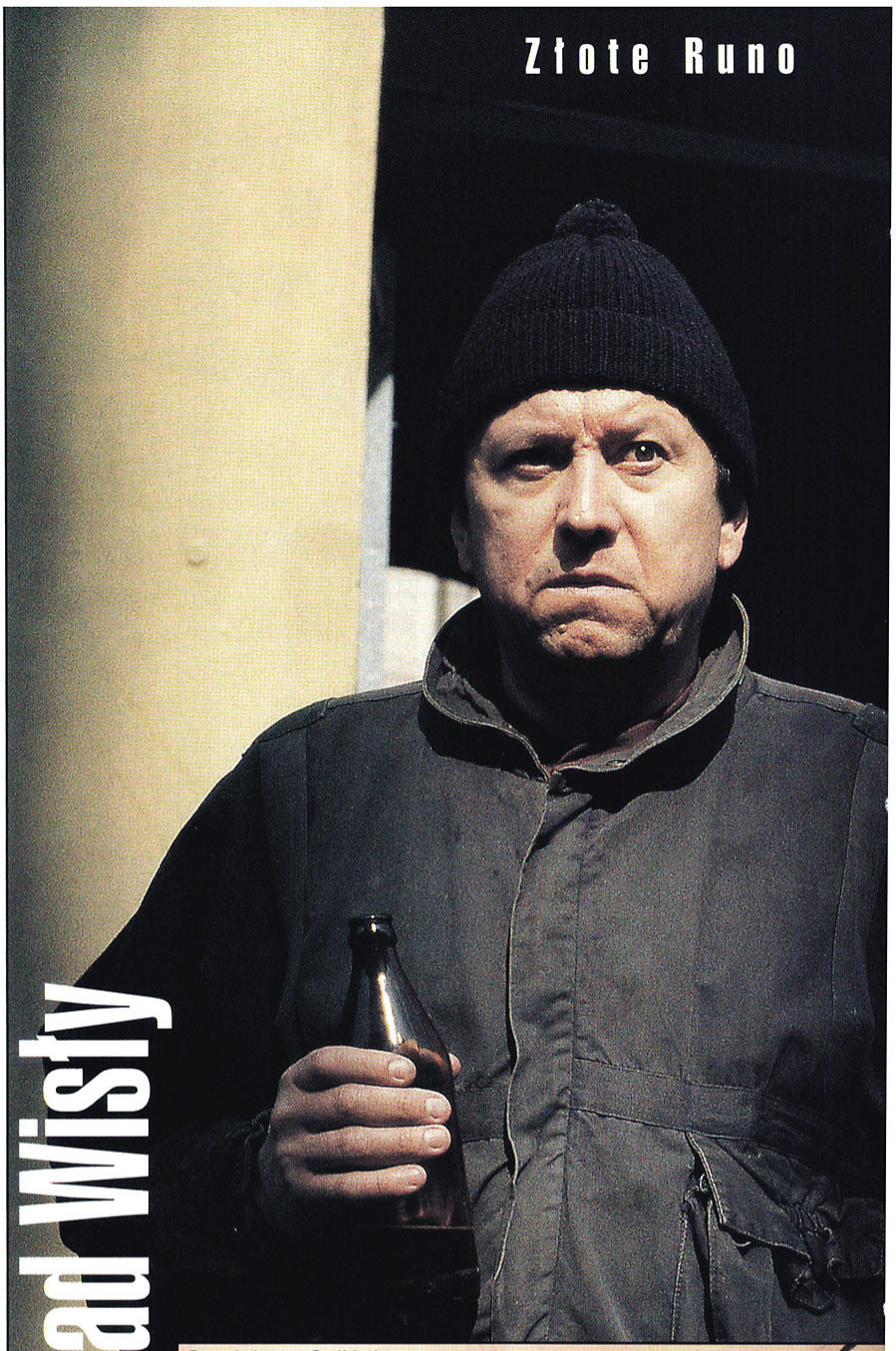
Pana Stefana do pana Rysia przywiodła właśnie fama o żelaznym żołądku tego drugiego. Ale pan Stefan nie z tych, co kupują kota w worku, a z tych, co wszystko muszą sprawdzić sami. Dlatego pan Stefan zaprosił pana Rysia do wesołego miasteczka, zafundował mu kilkanaście porcji kiełbasy z rusztu i tyleż butelek piwa, a potem wsadził na diabelski młyn. Pan Ryszard taktownie o nic nie pytał – zjadł, wypił, pokręcił się na karuzeli... i nic. Tak zdał test na piątkę. Spółka została zawiązana. Pan Stefan kazał jeszcze tylko panu Rysiowi zaopatrzyć się koniecznie w blaszany nocnik. No i z tym był największy problem... Pan Rysio musiał przemierzyć Warszawę wzdłuż i wszerz, by zdobyć rzeczone naczynie, a przy okazji skonstatować, jak zmienia się ten świat. Gdy już cały ekwipunek został zgromadzony, obaj panowie zaokrętowali się na "Argo", czyli wsiedli do pociągu jadącego z Moskwy do Berlina, i ruszyli za Odrę do swojej Kolchidy.

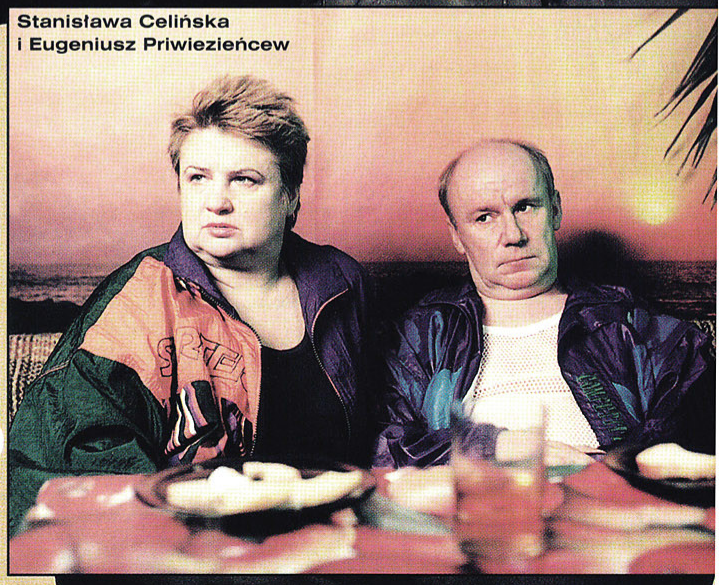
Co było dalej? Ano żołądek zawiódł, nocnik się przydał, interes udał... Pan Stefan i pan Rysio znaleźli się w raju. I co? No właśnie w tym problem, że... nic.

Janusz Kondratiuk swoim nowym filmem powraca do portretowania najbardziej aktualnej współczesności, tak jak to robił niegdyś w "Niedzieli Barabasza" czy w "Dziewczynach do wzięcia". Świadomie jednak chyba rezygnuje z dawnej drapieżności i ostrości widzenia, z szorstkości "reportażowego" stylu. W "Złotym Runie" wprawdzie też nie brak ironii i kpiarskiego humoru, ale są one tu wyraźnie przełamane ciepłą, nostalgiczną nutą. Film dowodzi, że siłą Kondratiuka nadal pozostaje obrazowy skrót i epizod, "który mówi wszystko": na przykład, jak padają imperia i jak za to płacą /i płaczą/ zwykli ludzie /świetna scena z pociągu, którym bohaterowie jadą z handlarzami z Rosji i razem śpiewają pieśń "Tiomnaja nocz"/ albo jak powstaje klasa średnia w Polsce /znakomity epizod z udziałem Stanisławy Celińskiej i Eugeniusza Priwiezieńcewa/.

Główne role zagrali Zbigniew Buczkowski /pan Rysio/ i Zbigniew Mazurek /pan Stefan/, naturszczyk, rzeczywisty i poważny biznesmen od ponad dwudziestu lat mieszkający we Francji.

(gr)





Stanisława Celińska i Eugeniusz Priwiezieńcew

Pan Rysio i pan Stefan wiedzą jedno: pieniądze szczęścia nie dają tylko tym, którzy ich nie mają. Pozostałym zresztą też...

W środku: Zbigniew Mazurek i Zbigniew Buczkowski

Północ w ogrodzie dobra i zła

Co się wydarzyło w Savannah?

Aktorzy /z wyjątkami/ lubią pracować z Clintem Eastwoodem–reżyserem. Nie ma w nim bowiem kompleksu poniewieranego aktora, który przejmując całą władzę, przemienia się na planie w "tyrana". Wykonawcy głównych ról w tym filmie – John Cusack, Kevin Spacey, Jack Thompson, Jude Law – umacniają panującą w Hollywood opinię o Eastwoodzie.

Reżyserował nas w sposób, który określiłbym jako elastyczny i dyskretny – mówi Kevin Spacey, laureat Oscara za drugoplanową rolę w "Podejrzanych". – *Eastwood dobrze wie, w jakim kierunku chce się poruszać, ale jest wrażliwy na propozycje, które rodzą się na bieżąco. Wyłaziłem ze skóry, by zdobyć akceptację reżysera, który ceni aktorów i wiele od nich oczekuje.*

Eastwood wybrał ekranizację bestsellerowej powieści Johna Berendta, opisującej sensacyjny proces o morderstwo, nie tylko ze względu na "filmową" fabułę i społeczny wydźwięk przedstawionych wydarzeń. Także z uwagi na wyraziste sylwetki bohaterów, dające aktorom szansę, by pokazać "kawał prawdy o życiu", jak to określił reżyser.

John Cusack wcielił się w postać Johna Kelso, młodego pisarza i dziennikarza, który zostaje wysłany do Savannah – dla magazynu "Town and Country" ma opisać doroczny prestiżowy bal, odbywający się tam z okazji świąt Bożego Narodzenia.

Kevinowi Spaceyowi przypadła rola architekta Jima Williamsa, należącego do ścisłej elity Savannah. Williams od lat organizuje wspomniany bal, traktując swoje zadanie jako szczególne wyróżnienie.

John Kelso pilnie notuje obserwacje z przygotowań do wielkiej fety, chce bowiem przedstawić jak najwięcej "zakulisowych" ciekawostek. Gdy przyjęcie we wspaniałym dziewiętnastowiecznym Mercer House się zaczyna, Kelso próbuje jeszcze łowić towarzyskie plotki... A tu nagle, jak na zamówienie, wybucha wielka sensacja. Pod zarzutem zabójstwa... swego kochanka Billy'ego Hansona /Jude Law/ zostaje aresztowany Jim Williams. W otoczeniu Williamsa uważano Hansona albo za uciążliwego pozera, próbującego przekonać innych o swej oryginalności, albo za osobę niezrównoważoną i nieobliczalną.

Williams uparcie twierdzi, że jest niewinny i spokojnie oczekuje sprawiedliwego procesu. Siedząc w więzieniu, nie przerywa operacji finansowych na rynku nieruchomości.

W nowej sytuacji Kelso z balowego reportera przemienia się w sprawozdawcę kryminalno–sądowego, próbującego dociec prawdy i sportretować ludzi, od których zależy przyszłość Williamsa. Jednym z takich ludzi jest adwokat oskarżonego, Sonny Sieler /Jack Thompson/, zdolny prawnik, a prywatnie namiętny kibic futbolu amerykańskiego, związany z drużyną uniwersytetu Georgii. Na przeciwnym biegunie są ci, którzy w imieniu społeczeństwa będą sądzić Williamsa – członkowie ławy przysięgłych. Kelso stara się wybadać, jakie jest ich nastawienie wobec oskarżonego.

Nastroje panujące wśród ławników są częściowo odbiciem opinii, krążących w małomiasteczkowej społeczności Savannah. Zagrożenie, przed jakim stanął najbardziej popularny mieszkaniec, znany z upodobania do wystawnego i efektownego życia, wyzwala u wielu zawistną satysfakcję i chęć, by pogrążyć go ostatecznie. Ale są i tacy, którzy współczują Williamsowi i pragną go jakoś wesprzeć w obronie przed absurdalnym – ich zdaniem – zarzutem.

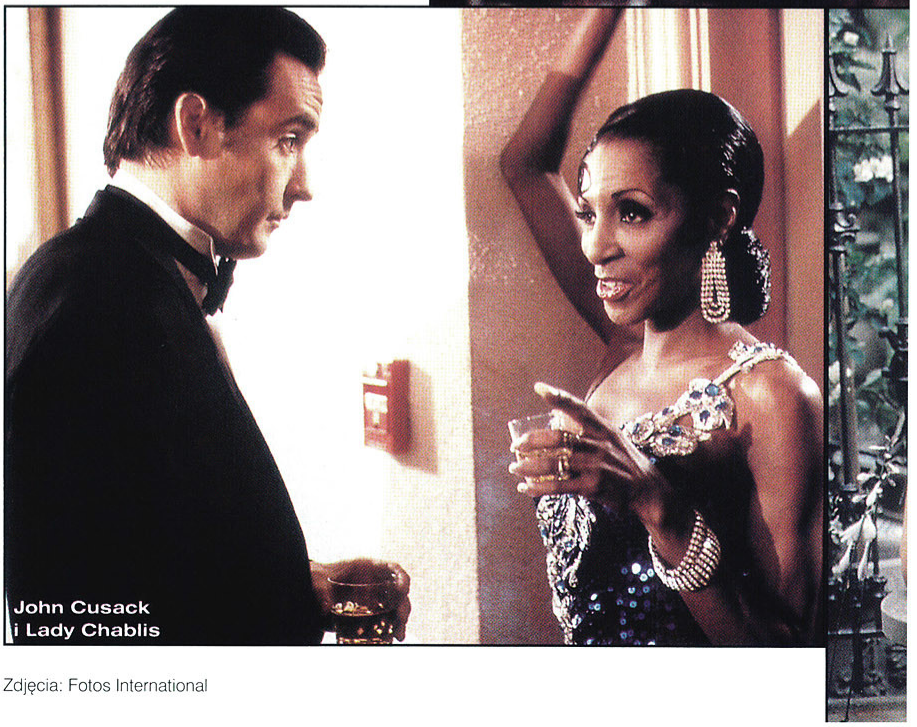
Osobą, która wprowadza bohatera w małomiasteczkowy świat jest Mandy Smith /Alison Eastwood/ urodziwa i inteligentna dziewczyna z miejscowych "wyższych sfer", bardzo krytyczna wobec sąsiadów i znajomych. Dodatkowym źródłem wiedzy o mentalności i obyczajowości mieszkańców Savannah jest transwestyta Lady Chablis, znany w okolicy z talentów piosenkarskich.

Notując przebieg procesu, opisując atmosferę, jaka mu towarzyszy, Kelso odkrywa, że coraz bardziej angażuje się w sprawę. Z jednej strony analizuje mechanizm wymiaru sprawiedliwości "niedopasowany" do tego, co niejednoznaczne – z drugiej – tworzy obraz "zwykłej Ameryki" z jej skrywanymi kompleksami, potrzebami, instynktami.

To połączenie procesu, który nie daje jednoznacznych odpowiedzi, ze zbiorowym obrazem reakcji, jakie ów proces wzbudza, było dla mnie tak silnym magnesem, że odsunąłem na bok inne projekty i plany – powiedział Clint Eastwood. – *W scenariuszu Johna Lee Hancocka zaintrygował mnie już "wyjściowy" motyw gwałtownego zwrotu w życiu bohatera.*

Teraz chętnie kontynuowałbym niektóre wątki filmu, skupiając się na sprawie spektakularnego upadku człowieka sukcesu.

/sw/



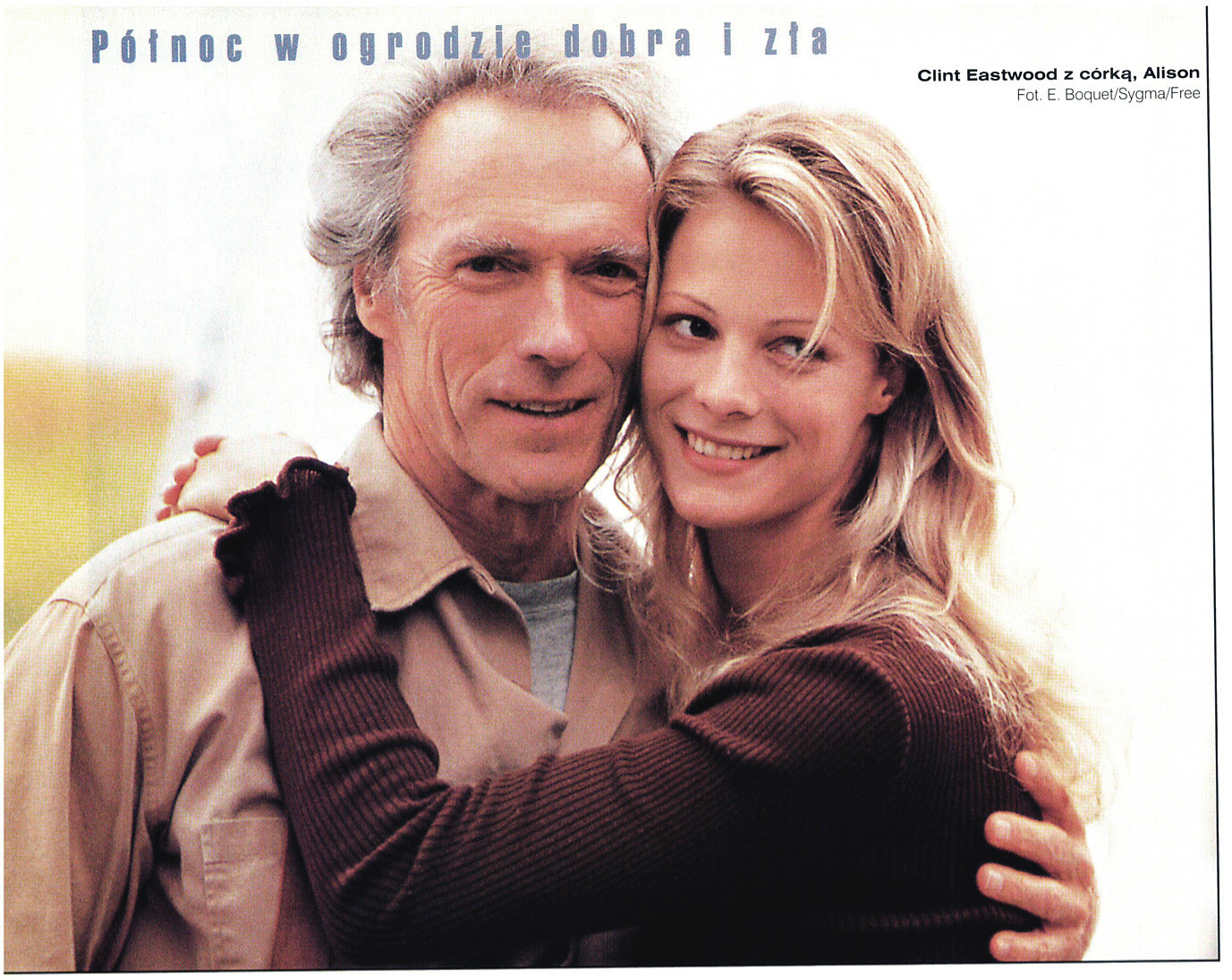
John Cusack i Lady Chablis

Zdjęcia: Fotos International

Miał być bal, był sąd...

Alison Eastwood i John Cusack

Kevin Spacey i Jude Law



Clint Eastwood z córką, Alison
Fot. E. Boquet/Sygma/Free

Bez zobaczenia?

Mówi Clint Eastwood

– Czy jako reżyser nie czuł się pan trochę nieswojo, kręcąc sceny miłosne z udziałem własnej córki?

– Uważam, że reżyser wszystkich swoich aktorów powinien traktować tak samo...

– Ojcowie są jednak zazwyczaj nadopiekuńczy w stosunku do swoich córek.

– To prawda. Toteż jako ojciec pełniłem na planie funkcję przyzwoitki, ale to nic trudnego.

– Niestety, nie mieliśmy okazji porozmawiać z Lady Chablis. To nie tylko barwna postać, ale i interesująca osobowość. Utrzymuje, że pan z nią flirtował...

– Cóż, Lady Chablis mówi wiele szokujących rzeczy, to po prostu jedna z cech jej charakteru. No, ale jeśli bycie miłym oznacza chęć nawiązania romansu...? Lady Chablis była najidealniejszą aktorką do roli, którą gra w moim filmie, przecież w życiu gra tę rolę już od lat – u mnie po prostu odgrywa samą siebie.

– W filmie pojawia się motyw obrządku voodoo. Czy kiedykolwiek uczestniczył pan w tego typu ceremonii? Czy jest pan przesądny?

– Nigdy nawet nie widziałem takiej ceremonii i nie wiem o voodoo wiele więcej ponad to, co wyczytałem w książce Berendta. To bardzo interesujący rytuał, ale ja odnoszę się do niego raczej sceptycznie. Nie jestem także specjalnie przesądny. Niektórzy mają "szczęśliwe" krawaty albo buty, i jeśli dzięki temu czują się bezpieczniej – nie widzę problemu. Ja sam nie mam żadnego talizmanu. Uważam, że trzeba po prostu cały czas posuwać się do przodu.

– Pański film dotyka również tematyki miłości homoseksualnej. Jakie jest pańskie stanowisko wobec kontrowersji, czy homoseksualizm jest "grzechem", czy też "cechą wrodzoną", a więc niejako naturalną?

– Sam nie wiem, co tak naprawdę jest grzechem, a co nim nie jest. Nie mam też sprecyzowanego zdania na temat homoseksualizmu.

Jeśli chcesz zrobić film, musisz zapomnieć, że ktokolwiek będzie go kiedykolwiek oglądał

Każdy powinien zająć się swoimi sprawami, żyć własnym życiem i nie osądzać innych, w końcu w Biblii napisano: *kto jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci kamieniem.* Lady Chablis, na przykład, wybrała bycie kobietą nie gejem. Nigdy nie skrzywdziła nikogo, dlaczego mamy więc ją sądzić, za co? Jest osobą bardzo inteligentną i, jeśli się postara, pełną poczucia humoru.

– Co zdecydowało o tym, że postanowił pan zrobić ten film?

– Książka i opisane w niej Savannah – miasto, jego historia, mieszkańcy, tak różni, niezależni, poszukujący duchowości, odkupienia.

– Czy nadal interesuje się pan polityką?

– Moje zaangażowanie polityczne trwało dwa lata, ale nigdy nie miałem ambicji, żeby zajść gdzieś wyżej. Nie podoba mi się po prostu zawód polityka: twoje życie nie jest twoim życiem, cały czas udajesz, grasz przed prasą i telewizją, a to mi raczej nie odpowiada. Teraz polityką interesuję się jako zwykły obywatel – czytam gazety, oglądam wiadomości, śledzę ostatnie wydarzenia.

– A jak się pan czuje jako ojciec nowo narodzonego dziecka i dziadek jednocześnie?

– Bardzo kocham dzieci. Myślę, że znacznie łatwiej być ojcem, kiedy jest się starszym, kiedy zrobiło się już karierę i nie trzeba poświęcać jej tyle czasu i energii co kiedyś. Wydaje mi się, że aktorzy cały czas żyją z poczuciem, że każda rola może być ostatnią, dlatego, jeśli mają propozycje, pracują najintensywniej jak tylko mogą. John Cusack, na przykład, zamierza wystąpić w wielu filmach i powinien grać jak najwięcej, bo jest młody i dobry w swym zawodzie. Ja chcę poświęcić więcej czasu memu życiu prywatnemu.

– Jak więc wygląda prywatny dom i prywatne życie Clinta Eastwooda?

– Moja żona pracuje, zajmuje się domem, zdarza się, że oboje wracamy z pracy zmęczeni. Chyba teraz Clint Eastwood jest znacznie bardziej cierpliwy niż niegdyś i lepiej czuje się w małżeńskim związku. Teraz więcej daje z siebie. Moja żona, Diana Ruiz, jest dla mnie ogromnym wsparciem, a przy tym osobą niezbyt wymagającą. Poza tym nie jest aktorką, jest dziennikarką, lubi swoją pracę, w której jest zresztą bardzo dobra. Popiera to, co robię, zgadza się z moimi decyzjami, ale niekoniecznie chce angażować się w moje przedsięwzięcia, nie ma więc problemów typu: *Dlaczego nie dałeś mi roli w swoim filmie?* Małżeństwo z nią to najszczęśliwszy czas w moim życiu.

– A do kogo się pan zwraca po słowa krytyki?

– Cóż, dookoła mnie nie ma zbyt wielu ludzi, kiedy nie pracuję. Mam tylko rodzinę i kilku przyjaciół. Sądzę, że zwróciliby mi uwagę, gdyby ich coś raziło, gdyby coś im się nie podobało. Jest oczywiście wielu takich, którzy są gotowi bez przerwy ci potakiwać, wychwalać cię pod niebiosa, ale współpracować z nimi? Wiele się na tym nie skorzysta. Jeśli pytasz kogoś o opinię, to oczekujesz jego zdania, a nie potwierdzenia swojego.

– "Bez przebaczenia" to ostatni wielki western, który nakręcono w Hollywood, a pan wydaje się ostatnim reżyserem, który potrafi robić filmy tego gatunku dobrze. Gdyby przedstawiono panu odpowiednią westernową historię, czy byłby pan zainteresowany jej ekranizacją?

– Gdyby było to coś poruszającego, to przypuszczam, że tak. Teraz trudno o ciekawy i wartościowy scenariusz jakiegokolwiek gatunku. A ja nie chciałbym się jednak powtarzać, robić wersji filmów z lat dziewięćdziesiątych, siedemdziesiątych czy sześćdziesiątych...

– Czy definitywnie skończył pan z serią filmów o Brudnym Harrym? Czy może zobaczymy pana jeszcze w tej roli?

– ...jako ojca Harry`ego? Jeśliby się pojawił ktoś z błyskotliwym scenariuszem dla faceta, który godzinami wpatruje się w spławik wędki – bo to jest właśnie Brudny Harry na emeryturze – to kto wie...

– Czym jest według pana robienie filmów?

– Snuciem opowieści.

– Czy kwestia kasy, a więc dochodów z pańskich filmów, spędza panu sen z powiek?

– W filmie "Biały myśliwy o czarnym sercu" postać grana przeze mnie mówi: *Jeśli chcesz zrobić film, musisz zapomnieć, że ktokolwiek będzie go kiedykolwiek oglądał,* i ja tak właśnie myślę. Jeśli przejmujesz się pieniędzmi, to zaczynasz sobie wyobrażać, co myśli publiczność, kto przyjdzie do kina. Czasami sam jestem zaskoczony – filmy, które miały nie zarobić żadnych pieniędzy, okazują się sukcesem. A więc po prostu musisz robić tak, jak czujesz, jak ci się podoba, no i może przy okazji utrafisz w gusta widzów. Jedyne, co jestem winien publiczności, to postarać się zrobić wszystko jak najlepiej, być przekonywającym aktorem i zręcznym reżyserem, nic ponadto. Wiele dobrych filmów nie przynosi grosza, złe często przynoszą fortunę i odwrotnie. To tylko potwierdza fakt, że nie da się niczego przewidzieć.

Rozmawiał MAX B. MILLER

Uderzy i koniec

Do Ziemi zbliża się ogromna kometa. Nadchodzi czas próby ostatecznej.

Wyobraźmy sobie ludzkie reakcje na wiadomość, że zbliża się koniec życia na Ziemi, że nadchodzi dzień zagłady. A przepowiednia ta nie pochodzi z kongresu ekologów ani nie jest dziełem jakiegoś "broszurowego proroka", lecz w sposób ściśle naukowy przewiduje następstwa nieuchronnego zderzenia naszej planety z olbrzymią kometą. Z takiej wizji /a nie jest ona taka nieprawdopodobna, jak donosiły ostatnio gazety/, zrodził się pomysł filmu Mimi Leder "Dzień zagłady".

Ciekawe, że projekt – który dziś symbolicznie nawiązuje do lęków końca wieku i tysiąclecia – ma prawie trzydziestoletnią historię. Już w latach 70. producenci Richard D. Zanuck i David Brown /producenci m.in. "Szczęk", "Żądła", "The Sugarland Express", "Francuskiego łącznika", "Wożąc panią Daisy", "Gracza"/ przedstawili wytwórni Paramount ideę filmu o katastrofie grożącej Ziemi w wyniku spotkania z kometą. Inspiracją dla nich był film George'a Pala "When Worlds Collide" z 1951 roku, należący dziś do klasyki science fiction. *To jakby powrót do czasów, kiedy obaj byliśmy jeszcze młodzi i do tamtych marzeń* – powiedział Zanuck. – *Dziś, bez fałszywej skromności, mamy miejsce w historii kina i obaj z Davidem uznaliśmy, że nie wypada nam nie doprowadzić sprawy do końca. Chytrze się przy tym zabezpieczyliśmy: producentem wykonawczym został Steven Spielberg.*

Scenariusz napisany wspólnie przez Bruce'a Joela Rubina, Michaela Tolkina i Johna Wellsa łączy trzy równoległe historie, opowiadające o postawach w obliczu zbliżającej się katastrofy. W pierwszej historii pojawia się para nastolatków, Leo Biderman /Elijah Wood/ i Sarah Hotchner /Leelee Sobieski/. Oboje są uczniami średniej szkoły. Leo wstąpił do szkolnego klubu astronomicznego z prawdziwej pasji, lecz nie śmiał liczyć na jakiekolwiek odkrycia. Miał jedynie nadzieję, że buntownicza, skonfliktowana z matką /Vanessa Redgrave/ Sarah odkryje w nim "ciekawą indywidualność". Przypadek i intuicja Leo sprawiły, że stał się współodkrywcą komety, zmierzającej w stronę Ziemi i niosącej zagładę.

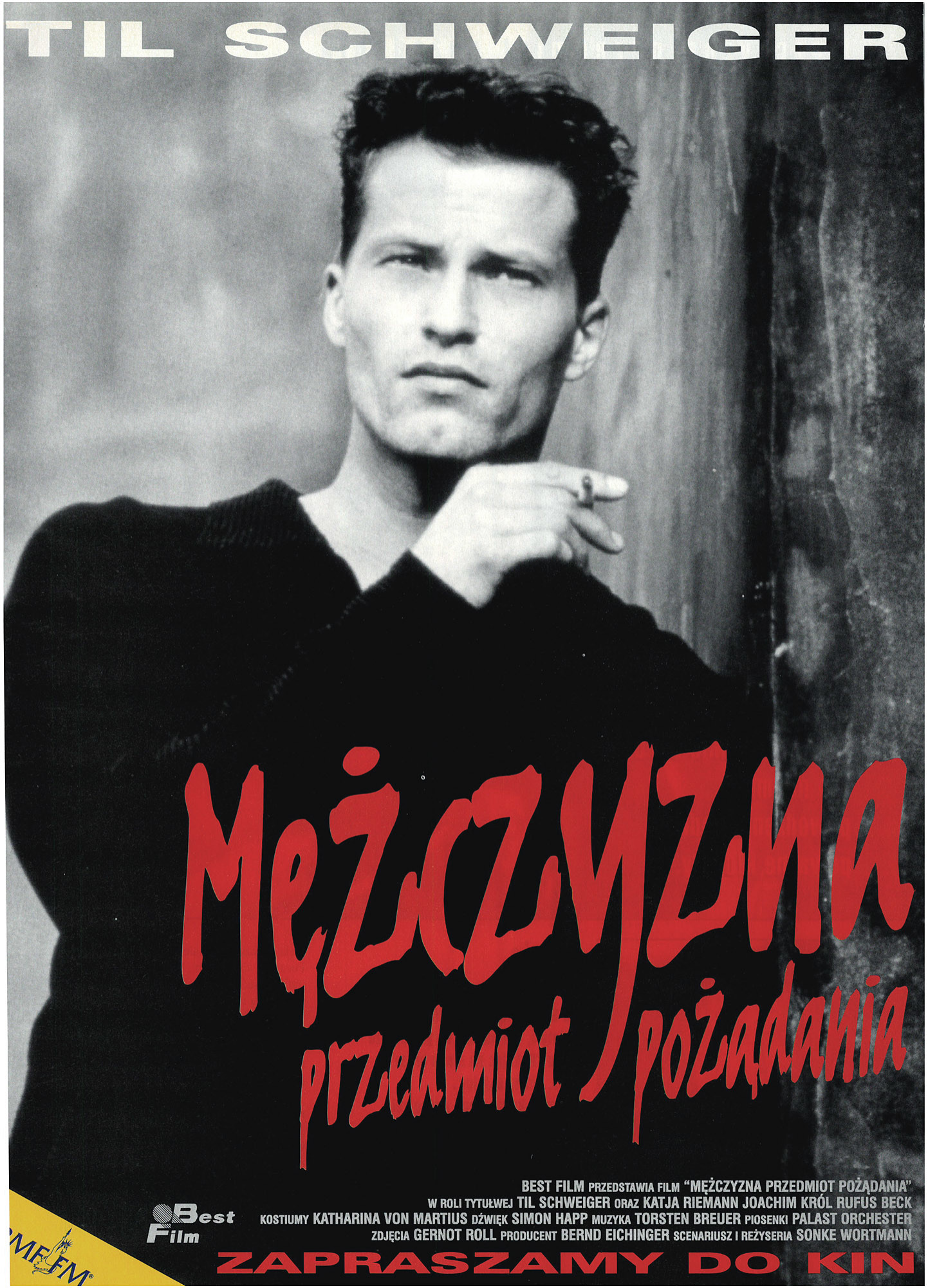
Morgan Freeman

Bohaterką następnego wątku jest wschodząca gwiazda telewizji Jenny Lerner /Tea Leoni/. Poznajemy ją w chwili, gdy tropi skandal erotyczny wśród urzędników Białego Domu. Nagle zostaje zaproszona na sekretne spotkanie z prezydentem Tomem Beckiem /Morgan Freeman/, pierwszym czarnoskórym szefem państwa. Prezydent przekonuje się, iż nie warto, by zajmowała się życiem obyczajowym na waszyngtońskim "dworze", bo oto zbliża się katastrofa, o której będzie mogła poinformować telewidzów jako pierwsza!

Z prawej: Robert Duvall

Główna postać trzeciej historii to były astronauta Spurgeon Tanner /Robert Duvall/, który ze względu na swoje doświadczenie zostaje mianowany szefem międzynarodowej wyprawy "Mesjasz" z zadaniem powstrzymania katastrofy. Misja ostatniej szansy polega na dotarciu do komety i wytrąceniu jej z orbity ładunkami nuklearnymi, co okaże się trudniejsze niż sądzono.

Jeden ze scenarzystów Michael Tolkin stwierdził: *Poprzez wybór postaci chcieliśmy objąć różne środowiska od tzw. zwykłych ludzi, poprzez osoby ze świata środków przekazu, uczestników misji ratowniczej, po najważniejsze osoby w państwie. Wszyscy oni uwikłani w większe i mniejsze życiowe problemy stają nagle wobec wizji przekraczającej ludzką wyobraźnię. Reakcje i postawy są różne: panika, rozpacz, spokojna rezygnacja, nadzieja oparta na wierze religijnej, zmagania o zachowanie wewnętrznej siły i godności. Pokazujemy "świat" w momencie próby. Jedni wspierają zrozpaczonych, inni starają się zapewnić sobie miejsce wśród tych uprzywilejowanych, którzy znajdą miejsce w podziemnych schronach dających szansę przetrwania.* /sw/


TIL SCHWEIGER
Mężczyzna
przedmiot pożądania
BEST FILM PRZEDSTAWIA FILM "MĘŻCZYZNA PRZEDMIOT POŻĄDANIA"
W ROLI TYTUŁWEJ TIL SCHWEIGER ORAZ KATJA RIEMANN JOACHIM KRÓL RUFUS BECK
KOSTIUMY KATHARINA VON MARTIUS DŹWIĘK SIMON HAPP MUZYKA TORSTEN BREUER PIOSENKI PALAST ORCHESTER
ZDJĘCIA GERNOT ROLL PRODUCENT BERND EICHINGER SCENARIUSZ I REŻYSERIA SONKE WORTMANN
Best Film
ZAPRASZAMY DO KIN

Na Axela dybią nie tylko kobiety. Jego uroda podbija również męskie serca. Ten nadmiar powodzenia rodzi poważne kłopoty.

Fot. Radosław Nawrocki

Kto puka...

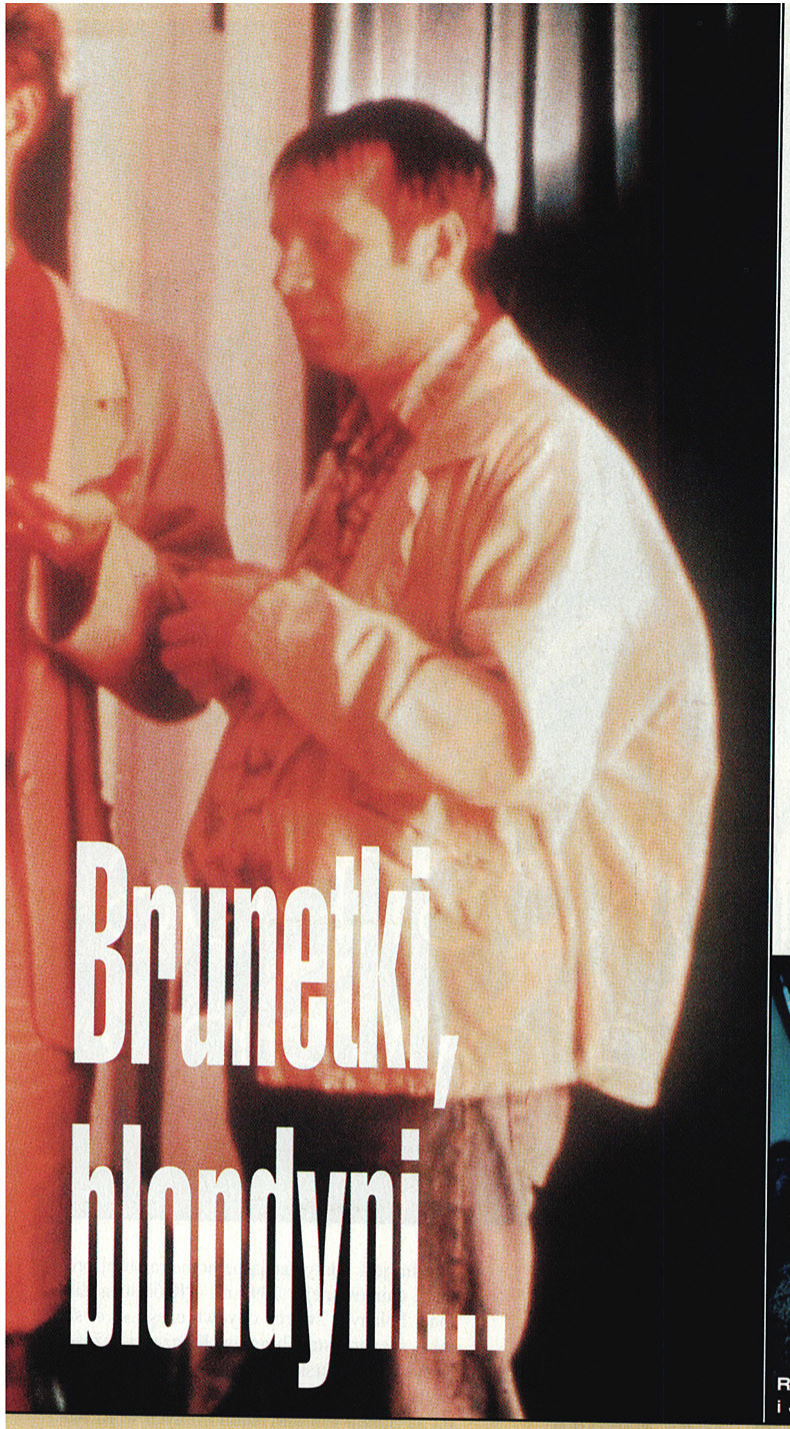
Til Schweiger odwiedził Polskę w lutym, był obecny na premierze filmu "Pukając do nieba bram" /reż. Thomas Jahn/. Podczas konferencji prasowej Schweiger opowiadał m.in.:

o nagrodzie dla najlepszego aktora, którą otrzymał na festiwalu w Gdyni i o filmie "Bandyta".

Rolę w "Bandycie" przyjąłem z kilku powodów. Bardzo mi się podobał poprzedni film Macieja Dejczera, chciałem więc z nim pracować. Poza tym zależało mi, by się przekonać, czy potrafię zagrać w obcym języku, po angielsku. Zainteresowała mnie również obsada – marzyłem, żeby wystąpić u boku takich aktorów jak John Hurt i Peter Postlethwaite, od których można się wiele nauczyć, i którzy nie tylko są świetnymi aktorami, ale jak na Brytyjczyków przystało, ogromnie miłymi i kulturalnymi ludźmi.

Byłem bardzo zadowolony i... bardzo zdziwiony, że otrzymałem wyróżnienie w Gdyni. Niestety, nie mogłem osobiście odebrać nagrody, ponieważ akurat pracowałem w Los Angeles nad swoim kolejnym filmem.

Gdyby ktoś w Polsce zaproponował mi jakąś dobrą rolę, to przyjąłbym ją z przyjemnością. Żałuję, że poza filmami Kieślowskiego, niewiele wiem o waszym kinie. Mogę powiedzieć tylko



Brunetki, blondyni...

Nie chodzi tu bynajmniej o żaden mroczny przedmiot pożądania, bo mamy do czynienia z lekką komedią. Tytułowy mężczyzna to przystojniak, Axel /Til Schweiger/, który nie może wprost opędzić się od kobiet. Jego narzeczona, Doro /Katja Riemann/, ma serdecznie dość romansów Axela i wyrzuca go z mieszkania. Osamotniony Axel na próżno próbuje się przytulić u którejś z dawnych znajomych. Z pomocą przychodzą mu dopiero przypadkowo poznani geje: Walter /Rufus Beck/ i Norbert /Joachim Król/. Walter okazuje urodziwemu Axelowi tak wiele ciepłych uczuć, że ten wybiera mieszkanie u mniej nachalnego Norberta /ku jego wielkiej uciesze/. Tymczasem Doro dowiaduje się, że jest w ciąży. Postanawia więc odnaleźć niewiernego kochanka, by mu wybaczyć i powiadomić, że będzie ojcem. Pod jej nieobecność Axel przychodzi do domu, by zabrać resztę rzeczy. Towarzyszy mu Norbert, któremu robi się gorąco do tego stopnia, że zaczyna zdejmować z siebie kolejne partie odzieży. Roztkliwiony wizytą w dawnym gniazdku miłości Axel powoli ulega czułym pieszczotom Norberta. Tak zastaje ich Doro. Narzeczony musi ją długo przekonywać, że nic nie zaszło, i że interesują go wyłącznie kobiety, a zwłaszcza ona. Wreszcie Doro mu wybacza i wkrótce biorą ślub. Nie zmienia to jednak faktu, że kobieta podejrzewa małżonka o homoseksualną przeszłość, tym bardziej że w ich życiu co jakiś czas pojawiają się znienawidzeni przez Doro Walter i Norbert. Wbrew jej naleganiom Axel nie zrywa z nimi znajomości, a co gorsza chce wykorzystać mieszkanie Norberta jako miejsce schadzek z dawną koleżanką. Doro, podejrzewając, że Axel idzie na randkę z gejem, postanawia działać...

Film Sonke Wortmann zdobył w Niemczech ogromną widownię, bijąc wszelkie rekordy frekwencji i zostawiając w tyle superprodukcje z Hollywood. Natomiast rola Axela przyniosła sławę Tilowi Schweigerowi, który błyskawicznie stał się ulubieńcem publiczności i największą gwiazdą niemieckiego kina.

/ms/

Rufus Beck i Joachim Król

tyle, że bardzo cenię i podziwiam polskich operatorów i na pewno chętnie zagrałbym w filmie, do którego zdjęcia robiłby któryś z nich.

o pracy w Ameryce, gdzie aktualnie również mieszka

Publiczność w Niemczech już się mną znudziła, ja też chciałem odetchnąć trochę od Niemiec. To kraj, w którym ludzie przestają cię lubić, jeśli stajesz się zbyt popularny. Uciekłem więc do Stanów. Chciałem podpatrzeć, jak pracują amerykańscy aktorzy, spróbować czegoś nowego. Mam bardzo dobrego prawnika i agenta i to właśnie oni pomogli mi zrobić krok przez ocean. Czym różnią się moje role amerykańskie od niemieckich? Te drugie są... o wiele większe – w minionym roku zagrałem w trzech amerykańskich filmach. Miałem jedną sporą rolę, jeden duży epizod i jeden mały epizod. W pierwszym filmie grałem u boku Miry Sorvino, w drugim – z Emmą Thompson, a w trzecim z aktorami, których na pewno nie znacie.

W Ameryce zajmuję się również produkcją filmów na rynek niemiecki.

o gwiazdorstwie

Nie planowałem zostać gwiazdą, ale pewnego dnia stwierdziłem, że po prostu nią jestem i zaakceptowałem ten fakt. Miałem dość powtarzania w wywiadach: *nie, nie jestem gwiazdą* i w końcu przyznałem, że to prawda. O byciu sławnym w największym stopniu decyduje szczęście do dobrych ról i dobrych filmów oraz instynkt, który pozwala dokonywać tych najwłaściwszych wyborów. Dla mnie największymi gwiazdami kina, których bardzo podziwiam, są Bruce Willis i Mel Gibson.

Dzięki silnej pozycji mogę brać udział w produkowaniu swoich filmów, a mam nadzieję, że w przyszłości będę je reżyserował. Chcę móc decydować o ostatecznym kształcie filmu.

o pozowaniu do reklam Hugo Bossa

Nie byłem do tego przekonany, ale namówił mnie mój amerykański agent, który stwierdził, że zdjęcia są bardzo dobre, a poza tym pojawią się na całym świecie: w Ameryce, Azji, Australii. Zgodziłem się, ale nie zmienia to faktu, że chcę pozostać aktorem i nie interesuje mnie kariera modela.

o rodzinie

Obawiam się nieco o przyszłość mojej rodziny i jest to jedyna rzecz, o którą się obawiam. Moja żona jest Amerykanką, pochodzi z Seattle, w Ameryce ma całą rodzinę i przyjaciół. Podoba jej się życie w tym kraju. Trochę mnie to niepokoi, bo ja chcę wrócić do Niemiec!

opr. MAŁGORZATA SADOWSKA

Mikrokosmos jak malowany

Małe jest piękne, a małe i żywe – jeszcze piękniejsze

Leśne Królestwo Zielonej Polany, którym włada mądra Królowa Pszczół, jest w niebezpieczeństwie. W pobliżu lasu ludzie wybudowali Fabrykę Rzeczy Bardzo Ważnych, a budując ją, nic a nic nie dbali o okoliczną przyrodę, nie myśleli o filtrach na kominy i o oczyszczalniach ścieków, myśleli tylko o jednym: o produkcji ważnych rzeczy. Fabryka więc w dzień i w nocy dymi i zatruwa wodę. Mieszkańcy Polany martwią się, że oto wybiła ich ostatnia godzina...

I wtedy właśnie do akcji wkracza Duch Lasu, który rzucając zaklęcie na Dyrektora fabryki i jego siostrzeńca, Pawełka, oraz na dyrektorowego Doradcę, który uważał, że las jest w ogóle zbędny, zmniejsza wszystkich trzech do wielkości polnego konika i każe im na równi /dosłownie/ z mieszkańcami Zielonej Polany walczyć o przetrwanie. I na własnej skórze doświadczać, że małe jest piękne, a małe i żywe – jeszcze piękniejsze.

Film jest kontynuacją pełnometrażowej produkcji animowanej z 1994 r. – "Królestwa Zielonej Polany". Twórcy obydwu części są ci sami – scenarzysta Zbigniew Książek i reżyser Krzysztof Kiwerski. Teraz do tej dwójki dołączył współreżyser Longin Szmyd. Producentami są Studio Filmów Animowanych w Krakowie, Erka Film Production i Agencja Produkcji Filmowej. Rysunkowym bohaterom filmu swoich głosów użyczyli m.in. Jan Kociniak, Jerzy Bończak i Dominika Ostałowska.

Twórcy filmu podkreślają, że jakkolwiek ich pracy przyświecało szlachetne przesłanie proekologiczne, to jednak w jego ilustrowaniu starali się unikać natrętnej dydaktyki. Kierowali się bowiem przekonaniem, że humor i komizm sytuacyjny też może być całkiem niezłym orężem w walce o dobro środowiska naturalnego.

Film jest przeznaczony przede wszystkim dla dzieci, ale powinni go też obowiązkowo zobaczyć wszyscy dyrektorzy Fabryk Rzeczy Bardzo Ważnych, Po obejrzeniu filmu ważni dyrektorzy ważnych fabryk nie będą już pytać:"co piszczy w trawie", bo będą wiedzieli, że tam piszczy... ich kolega.

/gr/

andy
garcia

michael
keaton

W kinach
od 22 maja

w akcie desperacji

VISION FILM DISTRIBUTION COMPANY oraz MANDALAY ENTERTAINMENT przedstawiają produkcję EAGLEPOINT/SCHROEDER/HOFFMAN film BARBET SCHROEDERA p.t. W AKCIE DESPERACJI
występują MICHAEL KEATON ANDY GARCIA BRIAN COX oraz MARCIA GAY HARDEN kostiumy GARY JONES muzyka TREVOR JONES efekty wizualne JIM RYGIEL montaż LEE PERCY, A.C.E. scenografia GEOFFREY KIRKLAND
zdjęcia LUCIANO TOVOLI ASC, AIC kierownictwo produkcji JEFFREY CHERNOV producenci BARBET SCHROEDER • SUSAN HOFFMAN • GARY FOSTER • LEE RICH scenariusz DAVID KLASS reżyseria BARBET SCHROEDER

mandalay ENTERTAINMENT

DOLBY STEREO

Stopklatka
www.stopklatka.com.pl

VISION

www.vision.pl/W_akcie_desperacji

Frank Connor /Andy Garcia/ jest policjantem w San Francisco. Jego syn Matt /Joseph Cross/ śmiertelnie chory leży w szpitalu. Jedyny ratunek dla chłopaka to przeszczep szpiku kostnego o odpowiednim DNA. Okazuje się, że człowiekiem, który ma taki szpik, jest Peter McCabe /Michael Keaton/, socjopatyczny morderca, odsiadujący karę dożywocia w więzieniu. Connor przekonuje swoich przełożonych, aby wyrazili zgodę na przewiezienie McCabe'a do szpitala i wykonanie przeszczepu. Inteligentny i sprytny morderca nie przepuści takiej okazji do ucieczki. Wezwane posiłki mają za zadanie złapać uciekiniera. Szpital staje się miejscem krwawej walki, w której giną ludzie. Kapitan Cassidy /Brian Cox/ żałuje swej decyzji. Rozterki przeżywa też pani doktor Samantha Hawkins /Marcia Gay Harden/, która wie, że życie jej pacjenta zależy od mordercy. Sam Connor, który w normalnej sytuacji ścigałby mordercę, a w razie konieczności zabił go, teraz ma nieco inny cel. Musi go odnaleźć i utrzymać przy życiu, aby uratować swego syna.

Reżyser Barbet Schroeder, syn niemieckiego geologa urodzony w Teheranie, z powodzeniem robi karierę w Stanach Zjednoczonych. Jego amerykańskie filmy "Ćma barowa", "Sublokatorka", "Odmiana losu" czy "Pocałunek śmierci" zdobyły duże uznanie. Wszystkie te filmy ukazują reżysera jako mistrza moralnej dwuznaczności. W ten nurt wpisuje się także "W akcie desperacji". Nic nie jest czarno–białe, nie ma wyraźnych podziałów między dobrem a złem. Reżyser wierzy w moralną "szarość". *Ironia tkwi tu w fakcie, że policjant musi zabiegać o życie mordercy* – mówi Barbet Schroeder. *Aby ocalić życie syna, musi on działać jakby razem z mordercą. Ostateczne pytanie brzmi, jak wielu jeszcze ludziom policjant pozwoli zginąć, aby ocalić własnego syna.* W miarę upływu akcji dwaj bohaterowie stają się do siebie bardzo podobni. Jeden nie ma nic do stracenia, drugi ma wszystko do wygrania.

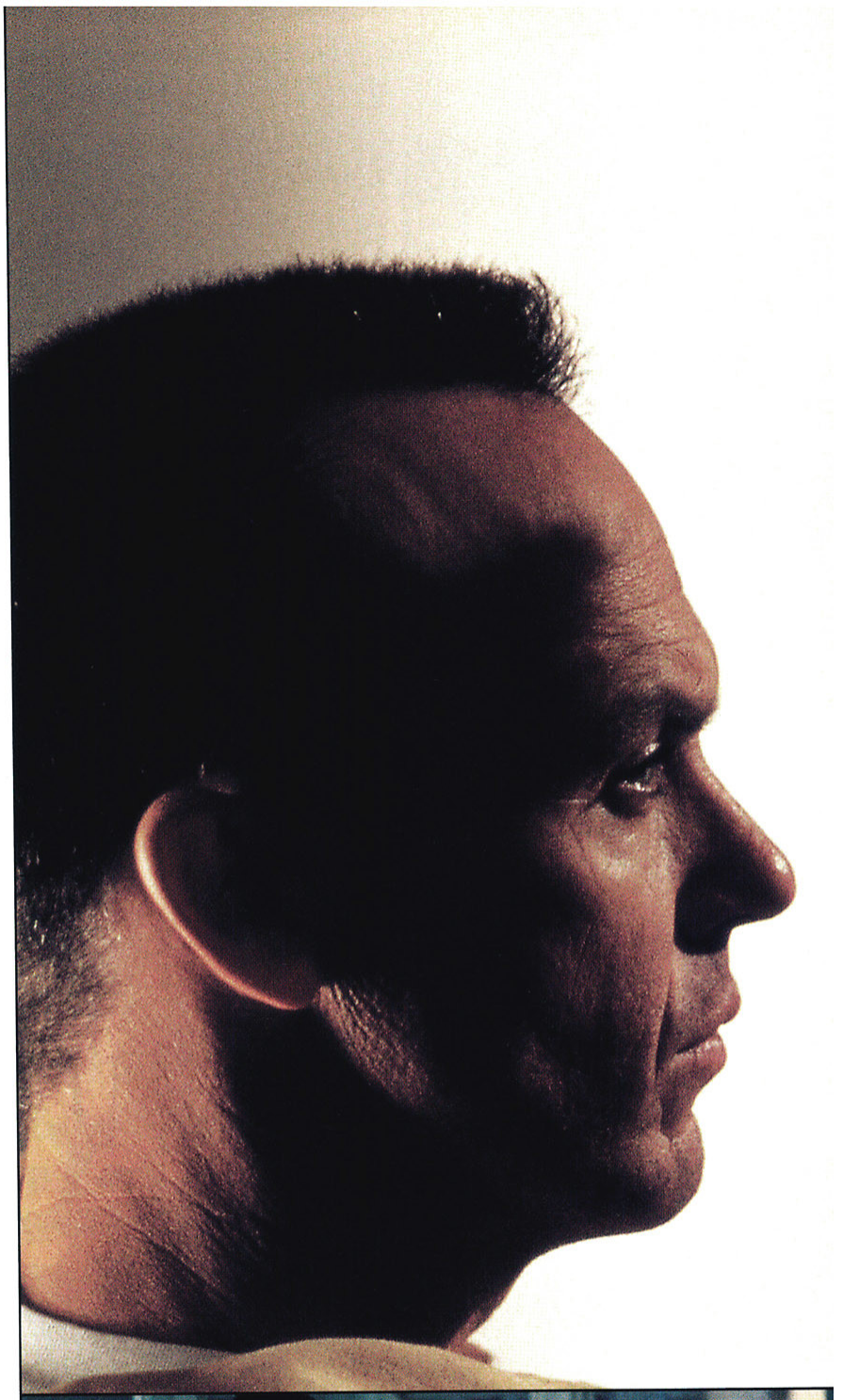
W postaci McCabe'a dostrzegłem gdzieś w głębi iskrę ludzkich uczuć – wyznaje Michael Keaton – *dlatego mogłem go zagrać. – Jedną z najważniejszych rzeczy, jakiej można dowiedzieć się o ludziach, jest fakt, że nawet bardzo zły człowiek ma swoją ludzką stronę* – dodaje reżyser.

Filmem tym składa Schroeder hołd klasycznemu amerykańskiemu gatunkowi – thrillerowi. Reżyser od dawna zafascynowany jest klasycznymi gatunkami, takimi jak dramat sądowy, czarny kryminał czy psychologiczny thriller. Od wczesnych lat oglądał w paryskiej filmotece filmy amerykańskie.

Wiedziałem wszystko o filmach Howarda Hawksa, Raoula Walsha, Anthony Manna, Samuela Fullera i Alfreda Hitchcocka, zanim dowiedziałem się o istnieniu Szekspira czy Mozarta – wyznaje reżyser. *To było moje kulturowe pożywienie. Dlatego filmy, które kręcę w Ameryce, wykazują wiele wspólnego z filmami, które oglądałem.*

Zabawa w kotka i myszkę między głównymi bohaterami ukazana jest w iście hitchcockowskim stylu. Każda sytuacja jest precyzyjnie zainscenizowana, suspens zaskakuje widza, a napięcie rośnie. Reżyser umiejętnie wykorzystuje też elementy kina akcji z pościgami samochodowymi, helikopterami, strzelaninami. Ale Schroeder nie posługuje się wtórnymi zapożyczeniami i cytatami. Wszystkiemu nadaje swój niepowtarzalny styl. Pomaga mu w tym autor zdjęć Luciano Tovoli, który umiejętnie operuje planami, ruchem wewnątrzkadrowym, a przede wszystkim światłem, przywołując poetykę filmów z lat 40.

EMO



Michael Keaton

W akcie desperacji

Zły do szpiku kości

Marcia Gay Harden

Życie śmiertelnie chorego syna policjanta zależy od mordercy–socjopaty, który ma to samo co chłopiec DNA

Dwaj faceci na delegacji chcą się zemścić na kobiecym rodzie. Ich ofiarą pada głuchoniema sekretarka.

Bądź piękna i milcz

Dwóch kolegów z biura – przystojny Chad /Aaron Eckhart/ i nieco ciamajdowaty Howard /Matt Malloy/ – wyjeżdżają służbowo na delegację do oddziału swej firmy. Są przyjaciółmi jeszcze z college'u. Obaj są sfrustrowani pracą, w której trzeba ciągle walczyć o swoją pozycję z młodszymi kolegami, i życiem osobistym, które nie układa im się najlepiej. Porzucani przez kolejne kobiety, nie potrafią odnaleźć szczęścia. Chad wpada na przewrotny pomysł. Proponuje, aby obaj na delegacji poderwali tę samą kobietę, spotykali się z nią, rozkochali ją w sobie, a potem porzucili. Plan ten ma być w zamierzeniu zemstą na kobietach, a jednocześnie podreperować męskie ego bohaterów.

W biurze spotykają piękną, choć głuchą sekretarkę Christine /Stacy Edwards/. Ona to właśnie pada ofiarą spisku. Ale rzeczywistość wymyka się w pewnym momencie spod kontroli. Zarówno Chad, jak i Howard zaczynają obdarzać dziewczynę prawdziwym uczuciem. Ona wyraźnie skłania się ku bardziej cynicznemu Chadowi. Howard postanawia wyjawić dziewczynie prawdę.

"Między nami facetami" to debiut filmowy 34–letniego Neila LaBute, który do tej pory zajmował się głównie pisaniem sztuk teatralnych. Jest to czarna komedia o miłości i manipulacji, analiza męskiego ego, która dotyka takich problemów jak życie urzędnicze i molestowanie seksualne. Jest to satyra nie tylko na sposób, w jaki mężczyźni traktują kobiety, ale również na to, jak traktują siebie nawzajem. A prawdziwą areną tej gry jest nie tylko miłość i seks, ale biznes. I osobą, którą tak naprawdę Chad chce "wyrolować", jest nie sekretarka, lecz jego stary przyjaciel i szef w jednej osobie. *Zafascynowała mnie idea miłosnego trójkąta, manipulacji i zdrady* – mówi reżyser filmu. – *Myślę, że są to bardzo intymne i niszczące człowieka sprawy.* Morał, jaki można wyciągnąć z filmu według Neila LaBute brzmi: Bądź ostrożny w wyborze postaci, którą chcesz udawać, ponieważ czasami możesz się nią w końcu stać.

Na pytanie, czy nie uważa za niestosowne i niedelikatne uczynienie z bohaterki kobiety głuchej, a więc kalekiej, reżyser odpowiada: *Każdy może być postawiony w dramatycznej sytuacji. Dla mnie ważny był dramaturgiczny cel. Christine, która nie słyszy, czyta z ruchu warg i sama mówi zdeformowanym językiem, jest kontrapunktem dla mężczyzn i ich ciągłej paplaniny. Dla nich język jest bronią. Ona pozostaje bezbronna wobec ich językowych ataków. Nigdy nie traktowałem tego filmu jako mizogyniczny* – dodaje reżyser – *ani jako opowieść o kimś, kto przez kalectwo jest umniejszony w swoim ludzkim wymiarze. Christine jest pełnym charakterem.*

Film miał bardzo niski budżet, a zdjęcia nakręcono w ciągu 11 dni. Te skromne środki finansowe niejako narzuciły styl wizualny, który jest bardzo prosty. Skromna inscenizacja, zaledwie kilka wnętrz, bohaterowie obserwowani są często w statycznych ujęciach, ruch wewnątrzkadrowy jest ograniczony, a całość opiera się na dialogu. Reżyser uważa, że współczesne kino to głównie filmy rozrywkowe, które atakują nasze zmysły, zaskakują nas efektami specjalnymi, tempem akcji, ale nie pozostawiają nic w naszych umysłach. Ten film ma być przeciwieństwem dla takiego kina, ma poruszać, szokować i zmuszać do zastanowienia. Stąd dla reżysera nieważne są szczegóły, nie wiemy, gdzie toczy się akcja, nie znamy nazwisk głównych bohaterów, nie wiemy, jaki rodzaj pracy wykonują. Wszystko to pozostaje anonimowym tłem. Liczy się tylko główny problem. *Jestem bardzo szczęśliwy, że mój film wzbudza dyskusje i polaryzuje stanowiska widzów. Wolę, aby ktoś pałał nienawiścią do filmu, niż pozostał obojętny* – mówi Neil LaBute.

W rolach głównych wystąpili: Aaron Eckhart, przyjaciel reżysera, który wcześniej grywał w jego sztukach, typowy yuppie końca lat 90., połączenie Williama Hurta i Brada Pitta; Matt Malloy znany z filmów innego niezależnego twórcy Hala Hartleya /m.in. "Simple Men", "Trust"/ oraz Stacy Edwards, gwiazda filmów telewizyjnych, która z urody nieco przypomina Juliette Binoche.

Film zdobył nagrodę na festiwalu kina niezależnego w Sundance w 1997 roku.

E.M.

Zdjęcia: Fotos International

Matt Malloy i Aaron Eckhart

Pół sen, pół ryba

Idź na całość

Scenarzysta i reżyser Finn Taylor od pierwszej sceny gra z nami "w zaskoczenia". *Kino to dla mnie układanka z emocji* – stwierdził. – *To takie manipulowanie postaciami i sytuacjami, by znaleźć połączenie między śmiechem i dramatycznym tonem, między rozrywką i refleksją. Tym razem opowieść "ułożyły" mi pierwsze sceny. Bohater przy użyciu fachowego sprzętu podgląda ludzi z sąsiedniego budynku. Widz myśli, że to policjant, albo – co bardziej emocjonujące – przestępca, który wytropił przyszłe ofiary. Wkrótce okazuje się, że jest to zalękniony podglądacz. Człowiek nie dający sobie rady z nieszczęściem, jakim była dla niego śmierć żony w wypadku samochodowym. Ktoś próbujący pustkę własnego życia zapełnić obrazkami z życia cudzego.*

Nieszczęśnik ten, Terry /David Arquette/, wpada pewnego dnia do sklepu alkoholowego z myślą o wzmocnieniu sił przed planowanym samobójstwem i mimowolnie udaremnia tam grabież pieniędzy podglądanego przez siebie sąsiada, Nicka /Brad Hunt/. Przewrotna logika rządząca filmowym światem sprawi, że to Nick, specjalista od szybkich kradzieży, wyperswaduje Terry'emu samobójczy skok z mostu, tłumacząc, że jego skutkiem może być tylko bolesne potłuczenie. Gdy Nick proponuje niezawodny sposób – tabletki nasenne – Terry jest niemal wzruszony uczynnością sąsiada.

Jednak połknąwszy śmiercionośne tabletki bohater nagle zmienia zdanie – jest przekonany, że wybrał niewłaściwy moment na samobójstwo. Płukanie żołądka ujawnia, że Nick zafundował mu fiolkę... multiwitaminy. Ten moment filmu Taylor wybrał na punkt zwrotny. Bo oto Terry dowiaduje się, że Nick jest śmiertelnie chory i zostało mu tylko kilka tygodni życia. Nick chce, by było to parę tygodni mocnego życia. Namawia więc Terry'ego na "wielki odlot" w krainę swobody i fantazji, obiecując mu w zamian "pomoc" w rozstaniu się z tym światem.

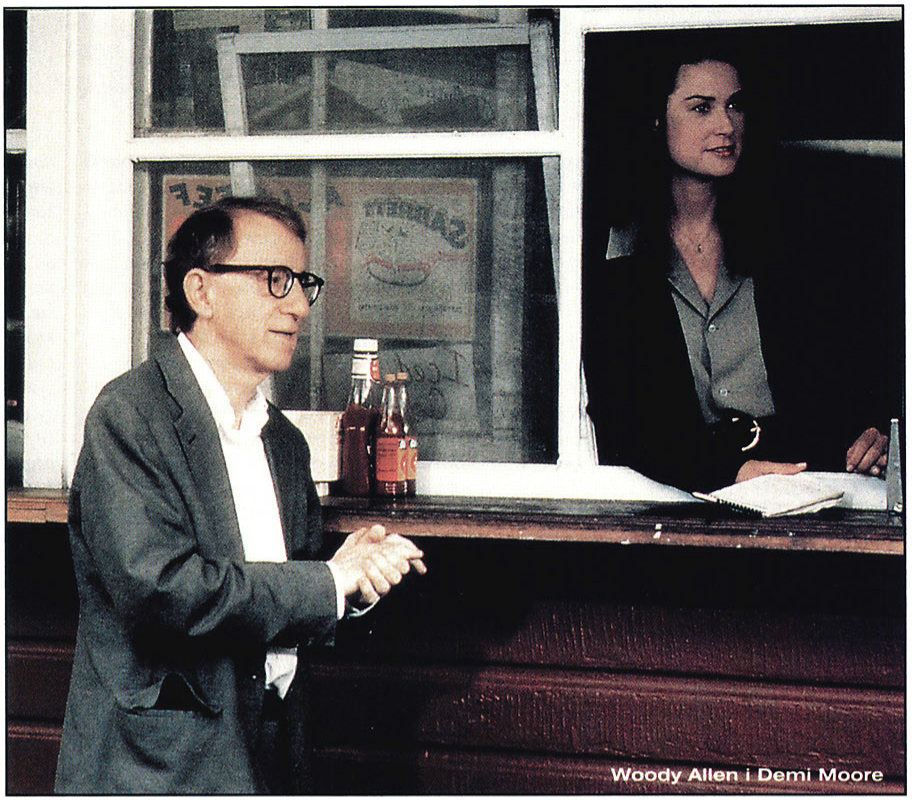
Kontrast w doborze postaci – mówił Taylor – *jest małą prowokacją wobec stereotypów filmowych i stereotypów w myśleniu o ludziach. Terry i Nick uzupełniają się w sposób tragikomiczny. Pierwszy to skromny, prawy człowiek w pułapce samobójczych myśli. Drugi jest przestępcą o niebanalnej osobowości. Kocha życie i tą miłością zaraża innych. Z godnością i fasonem przyjmuje swą nieuleczalną chorobę. Pełen niezwykłych doznań rajd przez życie, który bohaterowie wspólnie odbywają, ma istotne psychologiczne konsekwencje. Awanturniczo–erotyczne przygody i więź z Nickiem przywracają Terry'emu chęć do życia. Ten motyw nawiązuje do ulubionego przeze mnie kina lat 70. Tam często spotykało się outsiderów, straceńców i wykolejonych marzycieli w podróży w poszukiwaniu swobody i niezależności, piękniejszego lub bardziej intensywnego życia. Nie ukrywam, że historia Terry'ego jest swobodną kombinacją moich własnych życiowych doświadczeń. Jednak co jest czystą prawdą, a co zmyśleniem – nie ujawnię. Łatwo tym niemniej wywnioskować, że trochę w życiu "dołowałem" i ten film jest dla mnie ważny nie tylko jako propozycja artystyczna. Jestem niezmiernie wdzięczny Davidowi Arquette za to, że powołał do życia Terry'ego, który jest przede wszystkim tworem jego wyobraźni i wrażliwości. Davidowi zawdzięczam entuzjazm wobec tego projektu i stałe wsparcie. Gdy dostał scenariusz do przeczytania obawiałem się, że uzna tę historię za "dziwną" jak kilku moich kolegów scenarzystów. Ale on okazał się pokrewną duszą, a później pomagał mi bronić się czarnym humorem przed sentymentalizmem.*

/sw/

Brad Hunt i Kathryn Erbe

David Arquette i Brad Hunt
Fotos International

Cierpiącego na manię samobójczą Terry'ego wyciągnie z dołka Nick, któremu zostało tylko kilka tygodni życia


Woody Allen i Demi Moore

Szydercze lustro Allena

Kiedy zaczynający się starzeć pisarz jedzie odebrać doktorat honorowy na uniwersytecie, w którym niegdyś studiował, kto powinien mu towarzyszyć? Wierna żona, dumny z ojca syn, przyjaciel doceniający wagę sukcesu. A jeśli zamiast żony jest prostytutka w swoim stroju roboczym, nie rozumiejąca, po co jedzie? A jeśli syn musiał być porwany przez ojca i upomni się o niego policja? A jeśli przyjaciel umrze niepostrzeżenie po drodze i okaże się kłopotliwymi zwłokami?

Wtedy wchodzimy w świat późnych filmów Woody Allena, świat żywiący się formułami wielkiego kina, świat pozbawiający wielkość powagi.

Starzejący się człowiek wyrusza w podróż, jedzie tam, gdzie wszystkie czyny jego życia mają być skwitowane, uhonorowane, jedzie na uniwersytet, który symbolizuje wiedzę i hierarchię. Po drodze spotyka śmierć i erotyczne obsesje, rozprawia się z własną młodością, przegrywa i traci to, co wydaje mu się najważniejsze, miłość i rodzinę. Przecież to temat filmu Ingmara Bergmana "Tam, gdzie rosną poziomki" odegrany w innych tonacjach przez Woody Allena w "Deconstructing Harry" – "Przejrzeć Harry'ego". Jest w tym filmie także obecność innego wielkiego i wielbionego przez Allena reżysera – jest przejrzyste nawiązanie do "Osiem i pół" Federico Felliniego. Postać twórcy, który w trakcie tworzenia spotyka pustkę, niemoc, któremu świat rozpada się na wzajemnie komentujące się fragmenty, któremu twórczość wdziera się w życie – to właśnie bohater Allena.

Postulat "dekonstrukcji" to jedna z poznawczych zasad postmodernizmu. Allen umieścił ten termin w amerykańskim tytule swojego filmu z wyraźnie ironicznym zamiarem, podkreślonym jeszcze przez obecny w opowieści wątek psychoanalityczki, która staje się kochanką, potem żoną, potem byłą żoną i to w dwu równoległych pasmach czasu. Bohater powieści Harry'ego żeni się i rozstaje ze swoją psychoanalityczką dlatego, że pisarz Harry musi opowiedzieć o tym, jak sam się ze swoją psychoanalityczką ożenił. Co to znaczy? Czy wpakowano to do filmu, żeby było więcej zaskakujących i komicznych perypetii?

Sądzę, że nie. Bo to wszystko dzieje się przecież w filmie o wyraźnych autobiograficznych wątkach. "Teraz jestem starszy o trzy żony i sześciu psychoanalityków" – wyznaje Harry. "Przejrzeć Harry'ego" to film drwiący nie tylko z psychoanalityków i psychoanalizy – Woody Allen obejmuje swoją drwiną wszystkie próby schematycznego poznania i zrozumienia człowieka, załatwienia go dekonstrukcyjną analizą czy podsumowania doktoratem honoris causa. Jednocześnie zaś w ostrym i złośliwym ataku na swoje etniczne korzenie, na ortodoksyjną pobożność amerykańskich Żydów, odcina się Allen od religijnego zdefiniowania osoby jako metafizycznej tajemnicy.

Co pozostaje? Co wyraża człowieka, jeśli nie może się on wyrazić ani w religii, ani w twórczości, ani w psychoanalitycznej spowiedzi? Jak to się dzieje, że jest on jednak sobą dzień po dniu. Odpowiedź Allena nie ma w sobie nic odkrywczego. Człowiek jest sobą, bo co dzień rano budzi się w nim ta sama niedojrzałość, to samo niespełnienie, rozedrganie, pogoń za seksem uniemożliwiająca szacunek do siebie samego i straszliwy głód znaczenia, godności, autentyczności. Tragiczna jest świadomość miałkości, ale tragizm jest zabroniony w tym świecie. Tu trzeba dowcipkować, zadziwiać błyskotliwymi odzywkami, popisywać się otwarcie inteligencją, a niby mimochodem – również jurnością.

Jak to się dzieje, że lubimy Allena i jego bohaterów, że śmiejemy się z paradoksów, akceptujemy ten świat, w którym brak moralności i powagi, w którym nie ma nawet złudzeń, że warto szukać sensu?

Wydaje się, że powody akceptacji są dwojakie. Po pierwsze, znakomita robota filmowa, nieustanne przekraczanie własnych osiągnięć. Jak tu nie bić brawa żonglerowi, który dorzuca sobie fruwających kul, wskakuje z nimi na rower, rowerem wjeżdża na huśtawkę? Allen podnosi się z twórczej zapaści, pokazał, że "Wszyscy mówią – kocham cię" jest lepsze od "Jej wysokość Afrodyta", teraz pokazuje, że "Przejrzeć Harry'ego" jest jeszcze lepiej zrobione. Może mnożyć wątki, postaci, epizody, a wszystko jest logiczne, zrozumiałe – i śmieszne do tego. Prawie wszystko – bądźmy szczerzy. Tylko "sekwencja piekielna" nie udała się, spartolona zupełnie – nie miał Allen serca do tego kawałka filmu, nie miał scenografa do tego tematu.

Akceptujemy jednak nie tylko Woody Allena – filmowego żonglera. Akceptujemy go także jako gadającego filmowym obrazem filozofa. Dlaczego? Czyż nie jest obrzydliwa ta jego filozofia chichotliwej rozpaczy, dowcipkującego nihilizmu?

Ta filozofia jest oczywiście potworna, ale jest tak potworna jak Godzilla z japońskiego horroru. Akceptujemy ją tak, jak akceptujemy maszkary z filmów grozy. One, strasząc, uwalniają nas od strachu. Allen, strasząc nas swoim nihilizmem, nie przekazuje nam żadnych wartości, ale robi coś bardziej krzepiącego – umacnia nas w trwaniu przy tych wartościach, jakie mamy.

Przypomnieć trzeba epizod zagrany w "Harrym" przez Robina Williamsa. Aktor, który nagle stracił ostrość. To nie źle nastawiony obiektyw kamery widzi go nieostro. Nieostrość jest w nim. Aktor traci kontur, staje się rozmytą plamą, pozostaje nią w domu, nieostro widzą go dzieci przy kolacji, nieostro żona w łóżku.

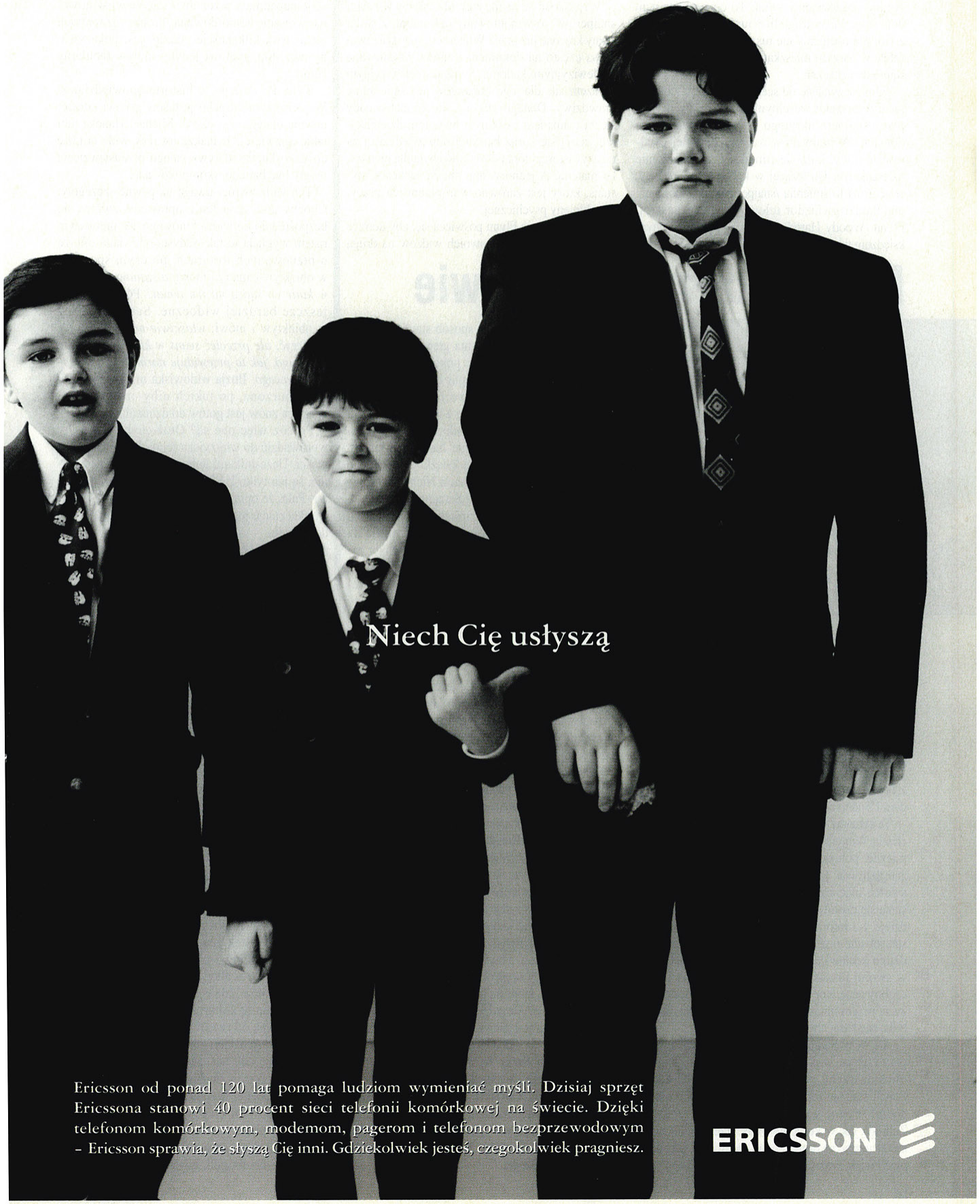
Filmowy dowcip jest też ostrzeżeniem, łatwo stracić siebie w świecie, w którym nie żąda się od nas bycia sobą, ale grania kolejnych ról – konsumenta, kochanka, wyborcy, widza, nauczyciela, ucznia, zasłużonego pisarza. Allen posyła nas do lustra – czy jeszcze dziś rozpoznajemy swoje rysy w odbiciu? A jutro?

PIOTR WOJCIECHOWSKI

***Deconstructing Harry*. USA, 1997. Reżyseria i scenariusz: Woody Allen. Zdjęcia: Carlo DiPalma. Muzyka: Stebbins Hall Band. Scenografia: Santo Loquasto. Wykonawcy: Woody Allen, Kirstie Alley, Elisabeth Shue, Billy Crystal, Judy Davis, Demi Moore.**

PRZEJRZEĆ HARRY'EGO

Wszyscy jesteśmy równi



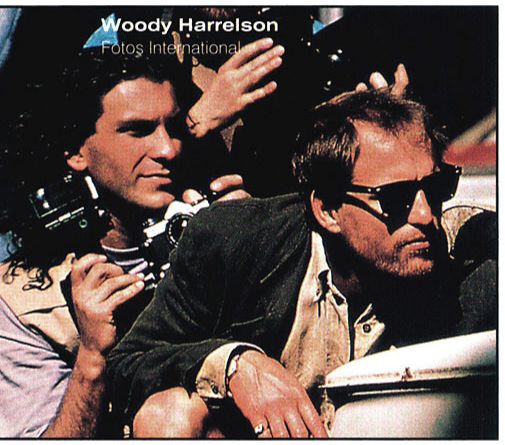
Ericsson od ponad 120 lat pomaga ludziom wymieniać myśli. Dzisiaj sprzęt Ericssona stanowi 40 procent sieci telefonii komórkowej na świecie. Dzięki telefonom komórkowym, modemom, pagerom i telefonom bezprzewodowym – Ericsson sprawia, że słyszą Cię inni. Gdziekolwiek jesteś, czegokolwiek pragniesz.

ERICSSON

Dziennikarz w Sarajewie

Dziennikarz jest emblematyczną figurą współczesności. Zwłaszcza dziennikarz telewizyjny. Jest medium naszej planetarnej wioski. To jego oczami obserwujemy świat. To on pozwala nam uczestniczyć w tragedii i niebezpieczeństwie, z którymi obcujemy nie ruszając się z wygodnego fotela w naszym mieszkaniu. A jako medium jest figurą dwuznaczną.

Film zaczyna się od sceny zastrzelenia podążającej w orszaku weselnym matki panny młodej przez snajpera ukrytego w otaczających ulicę domach. W bramach wokół opustoszałej gwałtownie ulicy, kulą się filmujący to wydarzenie dziennikarze. Do leżącej w kałuży krwi kobiety, choć grozi to śmiercią /snajper czuwa/, spokojnie podchodzi gwiazdor telewizji amerykańskiej, Flynn /Woody Harrelson/, i wraz z przerażonym księdzem wnosi ciało do kościoła.



Każdy, kto choć trochę zna środowisko dziennikarskie, wie, że wyczyn Flynna nie będzie przyjęty przez jego kolegów z entuzjazmem. Ryzykując życie i wynosząc ciało spod ostrzału, Flynn staje się przecież bohaterem swojego filmowego materiału. To jego postać wypełni kadr telewizyjny. A zdobywanie popularności kosztem tragedii jest obrzydliwe, tak komentują postawę Flynna jego koledzy, którzy nie odważyli się wychylić z bram, m.in. bohater filmu, angielski korespondent Henderson /Stephen Dillane/.

Ta sytuacja wprowadza nas w środek filmu Michaela Winterbottoma. Dziennikarze krążą po Sarajewie, polując na sceny masakr ulicznych, aby zarejestrować je i możliwie szybko przekazać do swoich macierzystych stacji w oczekiwaniu, że staną się czołówkami serwisów, co nie zawsze się dzieje, bo informacje z Sarajewa mogą być zdystansowane przez doniesienia o rozwodzie w rodzinie królewskiej. W nocy odreagowują, pijąc w swoim luksusowym hotelu, który ma nawet osobny generator prądu. Cóż, oni nie są skazani na życie w tym mieście, są tu tylko na chwilę, no i są tylko mediami czyli pośrednikami.

Ale są w Sarajewie. Mieście osaczonym przez góry i ukryte w nich zagrożenie. Mieście, którego ulicami trzeba przebiegać, bo nieomal każda z nich stać się może ulicą snajperów. Bo niewidoczni strzelcy wyborowi bawią się w zabijanie. Zabijają jak w komputerowej grze z odległości, nie zważając na drugorzędne cechy celu, jakimi są płeć i wiek, ważna jest raczej wielkość celu z perspektywy strzelającego. W Sarajewie zresztą nawet we własnym mieszkaniu nie można czuć się bezpiecznie.

Większość scen masakr ulicznych w "Alei snajperów" to wmontowany dokument. Z kolei sceny kręcone już przez Winterbottoma stylizowane są często na dokument i znowu montowane z telewizyjnymi kadrami. Świat jest telewizyjnym obrazem, ale dla jego bohaterów jest śmiertelnie prawdziwy. Dlatego okazuje się, że ukrywający się za cynizmem i czarnym humorem dziennikarze, czują się coraz bardziej odpowiedzialni za rzeczywistość, która początkowo była dla nich tylko materią. A jednocześnie muszą zachować dystans, który jest zarówno warunkiem ich pracy, jak i higieny psychicznej.

Okazuje się, że Flynn poświęca się, aby dotrzeć z tragedią Sarajewa do swoich widzów na drugą półkulę. Jego sarkazm to sposób stawiania czoła rzeczywistości i maskowania głębokiego współczucia. Henderson z kolei, pokonując rozliczne przeszkody, wywozi do Anglii i adoptuje dziewczynkę, której przypadkowo i bezrefleksyjnie obiecał pomoc. Wyłamuje się z niepisanych reguł działania dziennikarza i konkretnie, a zarazem symbolicznie, ratuje istnienie ludzkie. Film jest zresztą swobodną adaptacją książki angielskiego korespondenta z Bośni, Michaela Nicholsona, który adoptował dziewczynkę z Sarajewa.

A kiedy bohater opuszcza Sarajewo w ONZ–owskim konwoju z dziećmi, trafia na jeszcze inne oblicze grozy. Serbscy czetnicy zatrzymują autobus i zabierają stamtąd dzieci o serbskich nazwiskach. Uwolnieni od cywilizacji przeżywają ekstazę bezkarności i przemocy. Szalejący po autobusie czetnik, który w każdej chwili gotów jest użyć broni, jest obrazem tamtej wojny. Dla ludzi cywilizacji jest to przeżycie najgłębszego upokorzenia i bezradności.

Ale "Aleja snajperów" nie jest filmem pesymistycznym. Jego ostatni obraz to koncert na otwartym powietrzu, na który tłumnie przybywają mieszkańcy miasta. Życie wygrywa i to życie jako przeżycie piękna.

Czarnymi postaciami filmu są politycy. W kadrach dokumentów powtarzają puste frazesy, obojętni na tragedię, którą co najwyżej wykorzystują jako pretekst do publicznego zaistnienia. Biorąc pod uwagę wojnę w Bośni, która musiała pochłonąć paręset tysięcy ofiar, aby doczekać się bardziej zdecydowanych działań ze strony międzynarodowych instytucji, obraz ten może wydać się usprawiedliwiony. Chociaż warto zadać pytanie, czy społeczeństwa demokratyczne, oglądające horror na telewizyjnych ekranach, gotowe byłyby cokolwiek poświęcić, aby temu położyć kres. Przywódcy polityczni w systemach demokracji są przecież w większości tacy jak społeczeństwo, które na nich głosuje i narzuca im sposób działania. Ale pytania powracają. Od Sarajewa do Kosowa jest niewiele ponad dwieście kilometrów.

BRONISŁAW WILDSTEIN

***Welcome to Sarajevo.* Wlk. Brytania–USA, 1997. Reżyseria: Michael Winterbottom. Scenariusz: Frank Cottrell Boyce. Zdjęcia: Daf Hobson. Muzyka: Adrian Johnston. Scenografia: Mark Geraghty. Wykonawcy: Stephen Dillane, Woody Harrelson, Marisa Tomei, Kerry Fox, Emira Nuśević.**

Film opowiada historię – jak to się mówi – mrożącą krew w żyłach. Pewna rodzina przybywa na weekend do swej posiadłości, tu zostaje napadnięta przez dwu sadystów, skatowana, wreszcie zamordowana. Proces różnorakich tortur trwa kilkanaście godzin, jest pokazywany non stop, stanowi jedyny motyw fabularny filmu.

Tyle. Po co nam tę historię opowiedziano? W pierwszym odruchu jesteśmy gotowi odrzec: pewnie dlatego, że reżyser Michael Haneke lubi takie opowieści. Jednakże uważny widz dojdzie do wniosku, że motywy całego przedsięwzięcia mogły być bardziej skomplikowane.

Ten widz zwróci uwagę na pewne szczegóły. Choćby taki, że jeden z oprawców zwraca się bezpośrednio do widza kinowego. Za pierwszym razem wygląda to tak: sadysta opowiada ofierze o planowanych torturach, po czym spogląda w obiektyw kamery i mówi: *a szanowni państwo w kinie co sądzą na ten temat?* Później jest to jeszcze bardziej widoczne. Sadysta patrzy w obiektyw i mówi: *właściwie moglibyśmy już skończyć, ale przecież seans w kinie musi trwać tak długo, jak to przewiduje norma filmu pełnometrażowego.* Iluzja widowiska nie zostaje przy tym zburzona, po takich niby–inwokacjach oprawca znów jest gotów do działania.

Po cóż więc one są? Otóż chyba po to, by wprowadzić do widowiska fenomen trójbiegunowości. Uczestnikami tego, co się dzieje na ekranie, są nie tylko kat i ofiara, lecz także obserwator. Fakt, że oprawca się do niego zwraca, stanowi akceptację jego obecności, nawet zaproszenie do udziału.

I jeszcze jeden szczegół. Do widza zwraca się kat, nie zwraca się ofiara. A przecież mogłaby – choćby po to, by poprosić o pomoc! Tylko że ofiary do widza nie przemawiają. Zachowują się tak, jakby o istnieniu widza nie miały pojęcia.

To ważny szczegół. Film sugeruje pewną tezę: w trójkącie kat–ofiara–widz istnieje szczególna poufałość na linii kat–widz. To, co kat mówi do widza, w gruncie rzeczy znaczy przecież tyle: drogi widzu, muszę zrobić wszystko tak, jak ty sobie życzysz, bo przecież robię to dla ciebie. Ty jesteś inicjatorem tego widowiska. Przyszedłeś do kina, zapłaciłeś za bilet, więc muszę się postarać, byś wyszedł usatysfakcjonowany.

Ostateczna konkluzja: kino pokazuje przemoc, bo chce tego widz. Czy taki zarzut jest prawdziwy? Powiedzmy: ma pozory prawdziwości, ponieważ znaczenie słowa "przemoc" jest mało precyzyjne. Istnieje pewien typ przemocy, który stanowi finałowy etap w wielu dramatycznych widowiskach czy opowieściach. Chodzi o historie, w których ujawnia się wyraźny konflikt między dwiema zwaśnionymi osobami bądź grupami osób; konflikt tak zaawansowany, że nie może już być rozwiązany na drodze pertraktacji, lecz tylko poprzez walkę. Walka – to oczywiście przemoc. Otóż ludzie lubią tego typu historie. Zjawisko ma w kulturze europejskiej długą tradycję, pewnie od czasów Homera. Konflikt między Troją a Achajami zostaje rozwiązany w walce, decyduje siła lub zręczność. Więc przemoc, zgoda. Ale trzeba zwrócić uwagę na szczególne cechy tak pojętej przemocy. Po pierwsze – jest tylko końcowym etapem ciągu wydarzeń. Po drugie – przemoc ujawnia się w walce, w której przeciwnicy mają prawie równe szanse: Trojanie pewnie by się obronili, gdyby nie spryciarz, któ-

Kto to lubi?

ry wymyślił drewnianego konia. Po trzecie wreszcie – przemoc ujawnia się w konflikcie, w który obydwie strony wchodzą niejako dobrowolnie. Wojna trojańska była wynikiem świadomej decyzji obu stron, Trojanie mogli uniknąć oblężenia, gdyby wydali porwaną Helenę.

Powtórzmy: ludzie lubią tego typu opowieści – chyba dlatego, że sprzyjają one tzw. mechanizmowi identyfikacji i projekcji. Ktoś, kto czyta /lub słucha/ o walce Achillesa z Hektorem, sam w swej wyobraźni staje się jednym lub drugim. Zwycięża – jak Achilles, bądź ginie wzniośle – jak Hektor. Ten mechanizm sprawia, że wzorzec "Iliady" powraca od tysiącleci, a dziś dominuje w hollywoodzkich filmach sensacyjnych. Zastrzeżenia wobec tych filmów wynikają głównie stąd, że one coraz bardziej skupiają swą uwagę właśnie na owym końcowym etapie konfliktu. Że z coraz dokładniejszymi szczegółami chcą pokazywać, jak zwycięski Achilles wlecze skrwawione zwłoki Hektora. W tym sensie kolejne "Szklane pułapki" czy nawet "Milczenie owiec" są nie tyle kontynuacją, co zwyrodnieniem "Iliady". A jednak mamy tu do czynienia ciągle z tym samym typem przemocy.

Aliści w filmie "Funny Games" słowo "przemoc" znaczy coś zupełnie innego. Jest tu konflikt dwu grup ludzkich, z których jedna zapewniła sobie przewagę absolutną. O równorzędnej walce nie może być mowy, zresztą nie o walkę tu chodzi, lecz o zadawanie ciosów. Nie ma także mowy o dobrowolności decyzji, ofiary w tym filmie chętnie uniknęłyby przemocy, choćby poprzez okup. Rzecz w tym, że nikt go nie chce.

Więc jest to przemoc innego rodzaju – co zresztą znajduje potwierdzenie w faktach historyczno-kulturowych. O ile bowiem przemoc typu I trwa od tysiącleci w literaturze i kulturze europejskiej, o tyle przemoc II miała do niej wstęp wzbroniony, w najlepszym razie wegetowała na jej marginesie. Pierwszą osobą, która próbowała wepchnąć ten typ II do literatury szacownej i szanowanej, był zapewne de Sade. Próby się nie powiodły, książki markiza pozostały zjawiskiem marginalnym. Rezerwa wobec przemocy typu II, tej z filmu "Funny Games", bierze się chyba stąd, że mechanizm identyfikacji i projekcji napotyka tu duże opory. Ludzie, którzy chętnie identyfikują się z oprawcami, są stosunkowo nieliczni. Cała reszta musiałaby identyfikować się z maltretowaną ofiarą. Jest to przykre i poniżające.

Ale właśnie o to chodzi! – wykrzyknie w tym momencie reżyser Michael Haneke. Literatura i film pokazują przemoc w wersji złagodzonej i ucywilizowanej, w wersji, z którą łatwo się identyfikować. Ja, Michael Haneke, twierdzę, że przemoc złagodzona i ucywilizowana w ogóle nie istnieje. "Iliada" kłamie. Pokazuje oblężenie Troi jako walkę dwu rycerskich plemion o piękną kobietę. Rzeczywistość historyczna była inna, to była walka o przestrzeń życiową, strefy wpływów, bogactwa. Trojanie nie mieli wyboru, zostali napadnięci, walczyli o przetrwanie. Prawdziwa przemoc jest zawsze brutalna i straszna, zawsze niesie cierpienie i poniżenie. Ja, Haneke, pokazałem to w moim filmie, by widz kinowy wyzbył się złudzeń. Jemu się może zdawać, że pragnie przemocy eleganckiej, ale w rzeczywistości chce właśnie takiej jak ta moja, ohydnej i wulgarnej, bo innej nie ma. Więc niechże jej w moim filmie zakosztuje!

I widz kosztuje. W filmie "Funny Games" niczego innego się nie uświadczy. Haneke pokazuje, jak się ofiary zachowują, jak cierpią. Wreszcie – jak się bronią. Ponieważ jednak obrona skuteczna zepsułaby reżyserowi wywód, więc ofiarom nic się nie udaje. Chłopak ucieka z zamkniętego domu przez dach i po rynnie, wykazuje zręczność godną linoskoczka. W chwilę potem nie potrafi przeleźć przez bramę, mimo że – na oko – jest to o wiele łatwiejsze. Matka ucieka z domu, biegnie drogą – i ładuje się na samochód z prześladowcami. Nieprawdopodobne. Ale dla reżysera liczy się tylko oskarżycielska teza: każda przemoc niesie cierpienie i poniżenie. I właśnie to cierpienie wy, widzowie, chcecie oglądać.

Prawda to? Może tak, może nie. Ale jeżeli trafnie interpretujemy wywód reżysera, to chyba powinniśmy odnotować pewną konkluzję, której – jak się zdaje – reżyser nie przewidział. Jeżeli widz rzeczywiście chce w kinie tej najgorszej przemocy, takiej jaką oglądamy w "Funny Games" – no to, do licha, sam problem przestaje istnieć. Dyskusja na temat przemocy, brutalności, okrucieństwa w kinie bierze się z jednej przyczyny: z obawy, że obraz filmowy przemocy może widza zdeprawować, oswoić ze złem; może sprawić, że widz będzie tej przemocy potrzebował. Teza pana reżysera sugeruje, że widz jest w pełni oswojony, przyzwyczajony, zdeprawowany. Więc chyba nie może być mowy o tym, że kino deprawuje widzów. Przeciwnie, to widzowie deprawują kino! Nie ma sensu bronić widzów przed kinem. Odwrotnie, trzeba bronić kino przed widzami!

Stąd tylko krok do następnego wniosku: czy wolno bronić? Zdaje się, że wszyscy zgadzamy się co do tego, że człowiek jest miarą wszechrzeczy. Że to, co ludzkie, jest wartością najwyższą. Jeżeli widz potrzebuje obrazów przemocy, to ta potrzeba jest niezbywalną częścią jego człowieczeństwa. Kino bez przemocy, bez okrucieństwa byłoby kinem nieludzkim, niehumanitarnym. Więc publicystyka filmowa nie powinna piętnować filmów, w których pojawia się przemoc. Ona powinna piętnować filmy, w których przemocy nie ma, bądź też jest, ale w stopniu niedostatecznym...

W tym momencie czytelnik gotów pomyśleć, że piszemy głupstwa. Cóż, może i racja. Ale w takim razie gdzieś się pogubiliśmy. Może źle zinterpretowaliśmy film. Może reżyser Haneke wcale nie twierdzi, że przemoc w kinie pojawia się na życzenie publiczności. Że widz jej pragnie, potrzebuje.

Ale w takim razie – dlaczego? Dlaczego pojawiła się w filmie "Funny Games"? Cóż, może nasze pierwsze przypuszczenie było słuszne. Może to wcale nie upodobanie widzów, lecz pana reżysera?

JAN OLSZEWSKI

Ulrich Mühe, Arno Frisch i Frank Giering

***Funny Games*. Austria, 1997. Scenariusz i reżyseria: Michael Haneke. Zdjęcia: Jürgen Jürges. Muzyka: Georg Friedrich Händel, Pietro Mascagni, Wolfgang Amadeusz Mozart, John Zorn. Scenografia: Christoph Kanter. Wykonawcy: Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Frank Giering, Arno Frisch, Stefan Clapczynski.**

Munduru czar

Po niepowodzeniu "Słodko–gorzkiego" Władysław Pasikowski powrócił do swojej specjalności: krajowej wersji Hollywood. Tym razem chodzi o widowiska wojenne, w których objuczeni pękatym ekwipunkiem żołnierze rzędem znikają w pękatym samolocie lub wyskakują z helikopterów i biegną kłusem gdzieś na antypodach, aby chronić kolorowych biedaków.

Są jednak poważne kłopoty: dawne wojny, druga światowa, Korea, Wietnam, odchodzą do historii, a nowe zupełnie zmieniły charakter. Aby nikogo nie urazić, w Hollywood wymyśla się więc pracowicie wojenki fikcyjne, w "G.I. Jane" np. oglądamy wyimaginowany desant w... Libii. W Bośni z kolei prawie nic się nie słyszało o bitwach, natomiast wszystkie armie walczyły dzielnie z ludnością, którą zabijano i rabowano, a przede wszystkim wypędzano w trakcie czystek etnicznych.

Rola przysłanych tam żołnierzy stała się podobna do roli sędziego na ringu, który odpycha obejmujących się bokserów, przy czym sędziego bić nie wolno. Oddziały Sił Stabilizacyjnych tak samo wchodzą między przeciwników i na nic im nie pozwalają, a przede wszystkim nie pozwalają dorwać się do cywilów. Polscy żołnierze IFOR są zatem dzielni, ale nietykalni i stąd hollywoodzkie kłopoty Pasikowskiego, który już w "Psach 2" zawadził o Jugosławię, ale wtedy chodziło o banalny przemyt.

Nie było zatem innej rady, jak powołać do istnienia "bandę", tj. ludzi, którzy mają w nosie porozumienia z Dayton i wszelkie inne; oni właśnie znaleźli się naprzeciwko polskiego obozu. Trzeba powiedzieć, że jest to jednak coś nowego: oto nasi, a nie amerykańscy żołnierze, w składzie sił międzynarodowych, z kimś walczą, nareszcie chodzi o coś pozytywnego – ochronę ludności, nonsens wojny itp.

Od razu pojawia się jednak niemożność wyjścia poza film akcji, jeśli pokazywana wojna nie jest prawdziwa. Nie chodzi o to, co widać na ekranie, bo jak na nasze możliwości, ekipa naprawdę postarała się o sceny atrakcyjne. Chodzi o odbiorcę, który wie, że IFOR w Bośni nie walczy, a w ślad za tym rdzeń filmu wojennego – przeżycia i postawy żołnierzy wobec wroga tracą rację bytu, nawet jeśli widzowie sobie tego jasno nie uświadamiają. Końcowa tyrada Zamachowskiego zamiast budzić zdumienie lub rozbawienie miałaby zupełnie inną siłę, gdyby to był prawdziwy front.

Pozostają schematy sensacyjne: major Keller łamie rozkazy w imię pomocy swoim i norweskim kolegom, przewijają się wątki tajemniczej taśmy–dowodu zbrodni, wymiany dowództwa na bardziej subordynowane. Zdarzają się również rzeczy interesujące: mówi się o wysokości dolarowego żołdu jako przyczynie zgłoszeń ochotników, pokazuje zależność od polityki /wizyta ministra/, natrętna obecność mediów, choć to słabo wypadło z powodu nieudanej postaci dziennikarki, w sweterku asystującej akcji żołnierzy odzianych zimowo. Wiem, została odbita, ale Polacy nie daliby własnej kurtki?

Znajdujemy zatem to, co we wszystkich filmach wojenno–przygodowych: akcję, postacie i możliwie efektowne sceny. Akcja jest żywa, choć polega także na chodzeniu po górach /kto zna Tatry, może "chodzić" razem z bohaterami/ i starciach z "bandą" Skija, ze strzelaninami, wybuchami etc. Zrobiono to wszystko sprawnie.

Główną postacią – i głównym magnesem filmu – jest Bogusław Linda w roli majora Kellera. Można żałować ról Lindy w "Człowieku z żelaza" lub "Kobiecie samotnej", a nawet w "Tacie" – ale przyznać trzeba, że jako polski Stallone jest bardzo dobry. "Psy", "Sara" i teraz "Demony wojny" kreują silnego, zdecydowanego bohatera, jakiego polskie kino nie miało, a młodzi widzowie szukali w filmach amerykańskich.

Keller jest wprawdzie wojskowym warchołem, ale przecież w słusznej sprawie. Odjeżdża jak romantyczny bohater westernu, choć wytracił prawie całą drużynę. Co z tego, skoro nikną przy nim przysłani służbiści i tylko jeszcze Mirosław Baka w roli Cichego tworzy niezbędną w filmie wojennym postać doświadczonego wiarusa.

Próba nadania filmowi rangi przy pomocy nazwiska Goyi w tytule i kilku jego sztychów z cyklu "Okropności wojny" /1810–1815/ w czołówce to niewątpliwy kwiatek przy kożuchu, bo Goya malował okrutną wojnę z Napoleonem w Hiszpanii, a Pasikowski nie maluje żadnej wojny, tylko przygodową wyprawę fikcyjnego bohatera przeciw fikcyjnej zbieraninie.

W odróżnieniu od poprzednich filmów Pasikowskiego, ten jest patriotyczny, pokazuje żołnierzy polskich w służbie pokoju, choć są oni i w tym polscy, że nie zawsze słuchają rozkazów. Dobrze im w bojowych hełmach i ciemnych okularach, z białymi orłami na panterkach, a od dawna wiadomo, że "za mundurem panny sznurem".

W wywiadzie dla "Filmu" reżyser przyznał, że konsultant wojskowy po trzech dniach uciekł z planu, zapewne niedaleko, bo całe "Demony" kręcono w Polsce. Filmy przygodowe zawsze drwią z regulaminów i nikt nie żąda, aby broń trzymano przepisowo.

Język, choć nader męski, jest jednak łagodniejszy, niż w obu "Psach", może dlatego, że sprawa szlachetniejsza. Zresztą z ekranu i tak nie za wiele słychać, jak z reguły w całym polskim kinie i telewizji z "Bożą podszewką" włącznie. Sytuacja jest od dawna taka, że do działów obróbki dźwięku należy albo posłać majora Kellera, albo po prostu tłoczyć napisy.

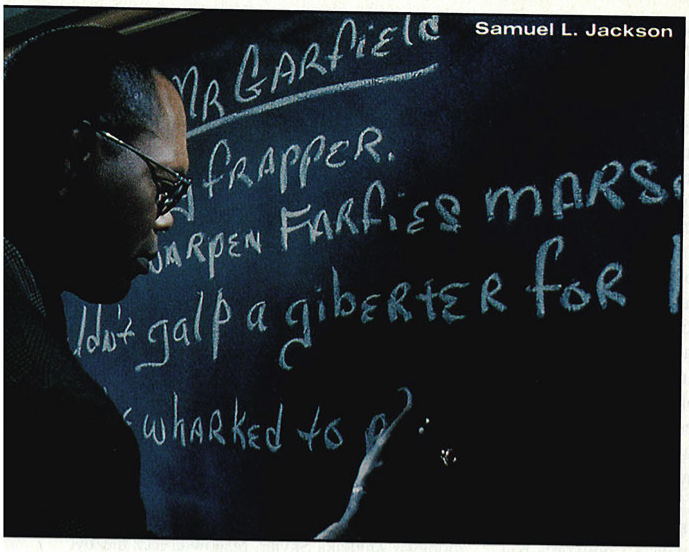
Wczesnym rankiem Nowy Jork jest skąpany w zimnej, niebieskiej poświacie. Kamera śledzi samotną sylwetkę człowieka na rowerze. To nauczyciel Trevor Garfield /Samuel L. Jackson/, który spieszy na zajęcia do szkoły w "złej dzielnicy". Ten prolog wnosi nastrój niepokoju, który powracał będzie przez cały film. Po piętnastu miesiącach, od zamachu na życie Garfielda, nauczyciel przeniesie się do Los Angeles. W prażącym kalifornijskim słońcu powtórzą się podobne sceny – do szkoły podążają uczniowie. Rozmawiają ze sobą – nie słyszymy słów, tylko głośną muzykę. Na zwolnionych zdjęciach dziwacznie ubrane dziewczęta i chłopcy wyglądają jak przedstawiciele egzotycznych plemion.

Okaże się, że porozumienie między nimi a nauczycielami jest niemożliwe. I nie jest także możliwe porozumienie między nauczycielami a administracją. Dyrektor szkoły podporządkowuje się przepisom, związki zawodowe prowadzą własną grę. Nawet nauczyciele są skłóceni. Cyniczny, wierzący w siłę i żyjący w strachu Childress /John Heard/ uważa Garfielda za bohatera, ale Garfield gardzi jego agresją podszytą tchórzostwem. Podziw Ellen Henry /Kelly Rowan/ dla czarnoskórego kolegi ma natomiast wyraźnie erotyczny podtekst.

Lekcje przebiegają często w atmosferze konfrontacji z uczniami, którzy lekceważą większość poleceń. Najbardziej zintegrowaną grupą w społeczności szkolnej są uczniowie, a raczej ich grupki – zwykle należące do jednego gangu – już groźnego lub takiego, który za chwilę będzie groźny. Ale "odmieńcy", jak dobra uczennica Rita /Karina Arroyave/, też są samotni. Czy to po-

CEZARY WIŚNIEWSKI

***Demony wojny według Goyi*. Polska, 1998. Reżyseria i scenariusz: Władysław Pasikowski. Zdjęcia: Paweł Edelman. Muzyka: Marcin Pospieszalski. Scenografia: Paweł Mirowski. Wykonawcy: Bogusław Linda, Olaf Linde–Lubaszenko, Zbigniew Zamachowski, Artur Żmijewski, Mirosław Baka, Tadeusz Huk.**



Stan wrogości

formie – istnieje jeszcze pomiędzy Garfieldem i Ellen – zdaje się, że w młodości czytali podobne książki, podobnie odczuwają dotkliwy rozziew pomiędzy wzorcem dobrego nauczyciela a instytucją, która go wspiera. Lecz ta więź także jest iluzoryczna – Ellen zajmuje się komputerami, Garfield sprawia wrażenie nieco staroświeckiego nauczyciela – eksperymentatora wierzącego w tradycyjne metody poglądowe. Bardziej łączy ich wspólnota strachu przed wychowankami.

Okazuje sią wreszcie, że w świecie gangów panuje przerażająca symetria podobnych doznań. Grupa daje pozorną moc, lecz gdy autorytet przywódców zostaje podważony, młodzi przestępcy są skłonni do paniki. Łączy ich tylko poza. *Mam tylko to!* – krzyczy w finałowej scenie Cesar /Clifton Gonzalez Gonzalez/, mając na myśli swój żałosny kodeks "macho". Jakiekolwiek próby zbudowania porozumienia odbywają się za pośrednictwem przemocy, ona jest wpólnym dziedzictwem rozpadającej się kultury. Końcowy pojedynek rozgrywa się według zasad zaczerpniętych ze słynnej sceny "rosyjskiej ruletki" z "Łowcy jeleni".

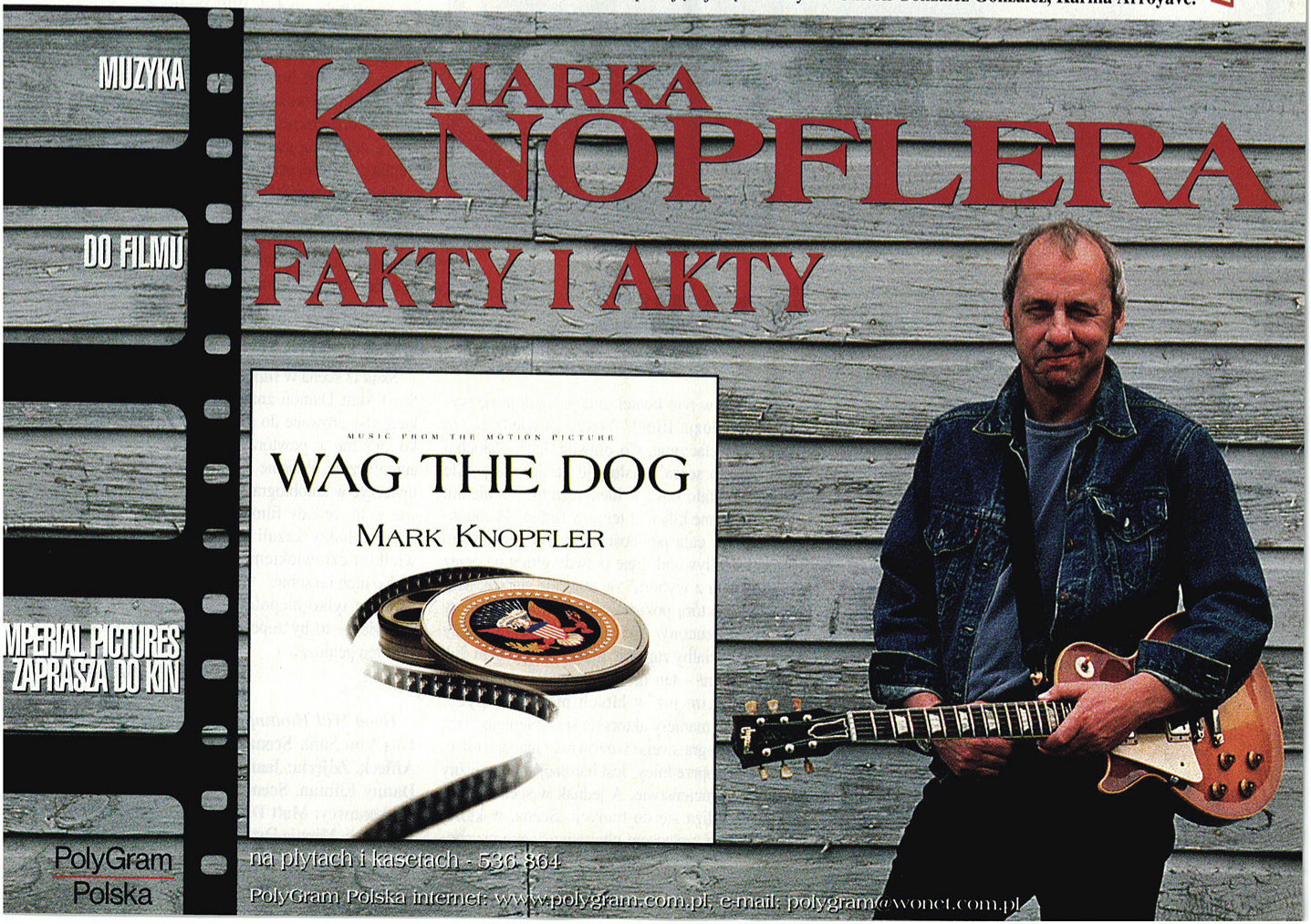
Ta wręcz katastroficzna wizja zostaje złagodzona w bardzo amerykańskim stylu. Krwawa ofiara nie poszła na marne. Na integrację jeszcze nie jest za późno – dowodem na to postępowanie Rity i łzy jednego z młodych gangsterów. Sprawia to jednak wrażenie pobożnego życzenia. Wizja odrębnych, wrogich sobie światów jest w filmie Reynoldsa zbyt powierzchowna, może zbytnio udramatyzowana. Scenariusz tego filmu napisał nauczyciel – można uznać, że jest to zbyt emocjonalna reakcja na to, czego doznał, odreagowanie lęków. Próżno więc tu szukać chłodnej analizy. Lecz w pustym spojrzeniu Samuela Jacksona, w ostentacyjnych pozach "macho" Cesara, w pijanych tyradach Childressa jest przecież to samo dojmujące poczucie desperacji i opuszczenia. Mamy wrażenie, że skok w pustkę miał miejsce już dawno temu. Teraz będziemy oglądać – jeszcze w niejednym filmie – jego rezultaty.

czucie izolacji wzięło się tylko z konwencji thrillera? A może jest refleksem poczucia zagrożenia, które nosi w sobie cudem ocalały Garfield?

To jednak chyba nie tylko to. Film Kevina Reynoldsa wykracza poza doraźną publicystykę. Stan izolacji przeradzający się we wrogość i chęć odwetu ma przyczyny, które stopniowo wychodzą na jaw. Film "187" pokazuje brak wspólnych wartości, owego minimum, akceptowanych przez wszystkich ideałów, bez których nie jest możliwe nie tylko nauczanie, ale sprawne funkcjonowanie jakiejkolwiek zorganizowanej społeczności. Taka więź – w szczątkowej

TOMASZ JOPKIEWICZ

***187*. USA, 1997. Reżyseria: Kevin Reynolds. Scenariusz: Scott Yagemann. Zdjęcia: Ericson Core. Muzyka: Chris Douridas. Scenografia: Stephen Storer. Wykonawcy: Samuel L. Jackson, John Heard, Kelly Rowan, Clifton Gonzalez Gonzalez, Karina Arroyave.**



Geniusz

Bohaterem filmu jest geniusz, przypadkowo odkryty przez profesora uniwersytetu. Nie geniusz–prostaczek, który siłą intuicji potrafi przeczuć to, czego nie dostrzega "mędrca szkiełko i oko". Przeciwnie, Will Hunting działa właśnie przy pomocy szkiełka i oka. Przeczytał wszystkie książki, wie wszystko o wszystkim. Podczas dyskusji zasypuje przeciwników lawiną cytatów, tytułów, nazwisk.

I szczegół najważniejszy: Will Hunting ma dwadzieścia lat, miał trudne dzieciństwo, popełniał wiele wykroczeń, nieustannie lądował w areszcie lub więzieniu. I oczywiście nigdy nie studiował.

Nasuwa się pytanie: kiedy on te wszystkie książki przeczytał? Odpowiedź brzmi: pod czołówką. Wstępny fragment filmu, pod napisami tytułowymi, pokazuje Willa, czyli aktora Matta Damona, pochylonego nad książką. Później już takich scen nie ma. Więc to, co stanowi największą zagadkę filmu, znalazło się poza nim.

Takie rozwiązanie jest wybaczalne – pod warunkiem, że geniusz głównego bohatera staje się jedynie pretekstem, czy punktem wyjścia do dalszych rozważań. I w rzeczy samej tak się dzieje. Will Hunting popada w kolejny konflikt z prawem, musi zgłaszać się do psychoanalityka, ten prowadzi stosowne badania. I odkrywa, że Will jest człowiekiem fenomenalnie wykształconym, jednakże tylko w dziedzinie wiedzy, nie w dziedzinie emocji. Nie jest zdolny do głębszych uczuć, nie zna takich pojęć jak lojalność czy poczucie przyzwoitości. Mimo swej wiedzy pozostał człowiekiem niedojrzałym.

I dalsze wnioski: Will jest niedojrzały, bo miał trudne dzieciństwo. Nie doświadczył miłości rodziców, więc stał się nieufny. Żyje w stanie buntu, chociaż sobie tego nie uświadamia. Trzeba więc doprowadzić do tego, by pokonał w sobie poczucie krzywdy, by otworzył się na świat. Do tego dąży psychoanalityk – i odnosi sukces! Will zaczyna akceptować istnienie imponderabiliów. Akceptuje fakt, że miłość może być ważniejsza od kariery. Wszystko to, w skrócie, zostaje zawarte w przesłaniu psychologa: Listen to your heart. Słuchaj głosu swego serca, wtedy się nie pomylisz.

Oto konkluzja. By ją właściwie ocenić, potrzeba kilku słów komentarza. Film powstał w oparciu o scenariusz, którego głównym autorem był młody człowiek z Bostonu, wywodzący się zapewne z klasy średniej, ale mający – jak się zdaje – różne kontakty z mieszkańcami południowych dzielnic miasta, gdzie mieszka biedota. Autor pisał swój scenariusz, gdy był studentem i marzył o karierze aktorskiej; w późniejszej fazie pracy dołączył inny młody człowiek, będący w identycznej sytuacji, z identycznymi marzeniami. Więc obydwaj byli outsiderami – wobec Hollywoodu i wielkiego świata; ale obydwaj powodowani byli pasją młodych zdobywców. Ta pasja legła u podstaw scenariusza; scenariusz miał być pierwszym krokiem na drodze kariery. I tak się stało, ich tekst został przyjęty i sfilmowany, oni sami, Matt Damon i Ben Affleck, zagrali główne role. Film jest więc swego rodzaju autorskim manifestem najmłodszego pokolenia twórców, wkraczających do Hollywoodu. Tak też zresztą został na świecie przyjęty. Choćby na festiwalu w Berlinie: Matt Damon otrzymał tam nagrodę za swe osiągnięcia potraktowane łącznie, czyli jako scenarzysta i odtwórca roli, przez siebie napisanej. Oto nagroda w całym tego słowa znaczeniu autorska.

Matt Damon i Robin Williams

Jak więc, w tym kontekście, prezentują się wywód i konkluzja filmu? Trzeba powiedzieć, że niezbyt rewelacyjnie. Co prawda, hasło "słuchaj głosu swego serca" zasługuje na aprobatę. Ale przecież zostało ono, w identycznym brzmieniu, wypowiedziane kilka lat temu w filmie "Pocahontas", który z całą pewnością nie był zjawiskiem typu off–Hollywood. Inne prawdy głoszone przez "Buntownika z wyboru" są znacznie starsze. Motyw pustki, którą pozostawił po sobie nieobecny /zły lub odrzucony/ ojciec, pustki, którą młody człowiek chciałby zapełnić ojcem zastępczym /lub odmienionym/ – ten motyw pojawiał się w kinie amerykańskim już w latach pięćdziesiątych. Oczywiście, maniery aktorskie się zmieniają, więc Matt Damon gra swego buntownika inaczej, niż to robili jego poprzednicy. Jest bardziej spontaniczny w swym okrucieństwie. A jednak w scenach kluczowych zbliża się do tradycji. Scena, w której Will Hunting z płaczem obejmuje swego psychologa niby nagle odzyskanego ojca – ta scena jest prawie dosłownym powtórzeniem sceny z filmu "Na wschód od Edenu". Może to świadomy cytat. Ale w takim razie upoważnia do zarzutu, że młodzi buntownicy anno 1996 mają kłopoty z własnym pomyślunkiem.

Zarzut może się wydać niesprawiedliwy, bo jednak coś wymyślili: dyskusję o ważności wykształcenia. Tego w dawnych filmach hollywoodzkich nie bywało. Student, który robił karierę na wyższej uczelni – to była przede wszystkim gwiazda uniwersyteckiej drużyny sportowej. W filmie "Buntownik z wyboru" jest inaczej, tu rzeczywiście mówi się o wartości wiedzy; o tym, że samo wykształcenie może być źródłem siły, sukcesów towarzyskich itp. No tak – ale proszę zwrócić uwagę, jak to wykształcenie jest pojmowane. Tu się nie mówi: edukacja jest ważna, więc ją zdobywaj, więc pracuj, zgłębiaj, ślęcz. Ta edukacja, która wiedzie przez ból i pot, i łzy, jest w tym filmie lekceważona. Takie wykształcenie zdobywa Angielka Skylar, pracowita lecz niezbyt zdolna. Takie wykształcenie reprezentuje docent Lambeau. To są naukowi średniacy. Lekceważy ich Will Hunting, lekceważą ich autorzy scenariusza. Mądrość, kariera naukowa – to powinno przyjść samo, w jednym błysku olśnienia. Trzeba być geniuszem, który swobodnie przeskakuje to, co niedostępne dla średniaków! Oto jeszcze jeden hollywoodzki mit, wtłoczony młodym ludziom do głów, czyli tam, gdzie powinny rodzić się ich własne refleksje. Jest to mit Supermana, przeniesiony tu z kina sensacyjnego. Superman podnosił jednym palcem wagony kolejowe, nie dlatego, że ciężko pracował nad swą muskulaturą, lecz dlatego, że się taki urodził. Will Hunting ma być geniuszem naukowym na podobnej zasadzie.

Więc Damon i Affleck zdobywają Hollywood – ale są absolutnie hollywoodzcy, zanim się jeszcze tam znaleźli. Szkoda! Tym większą sympatię budzą te drobne okruszki filmu, które – jednak, jednak! – zdradzają jakieś piętno oryginalności. Will Hunting, po swej przygodzie uniwersyteckiej, wraca do rodzinnej dzielnicy miasta, pracuje przy rozbiórce domów. Jest zrezygnowany, ale i pogodzony ze światem. I wtedy jego kumple mówią mu: wynoś się stąd! My wiemy, że jesteś jednym z nas, że chcesz być wobec nas lojalny. Ale wiemy także, iż jesteś od nas mądrzejszy. Twoje zdolności sprawiają, że możesz zostać wielkim człowiekiem. Więc zostań nim, do cholery!

Skąd ta scena w filmie "Buntownik z wyboru"? Skąd Matt Damon zna takie teksty? Czy zostały kiedyś skierowane do niego samego? A może tylko ktoś mu je powtórzył? Tak czy owak, brzmią autentycznie. Właśnie dzięki nim gotowi jesteśmy uwierzyć w autobiograficzny wymiar filmu. A nawet w to, że cały film wyrósł właśnie z tej sytuacji. Koledzy kazali Willowi–Mattowi zostać wielkim człowiekiem, więc nim został. Zrobił film o nich i o sobie.

Może tylko niepotrzebnie przesadził. Wielki człowiek – to by zupełnie wystarczyło. Po co od razu ten geniusz?

JAN OLSZEWSKI

Good Will Hunting. **USA, 1997. Reżyseria: Gus Van Sant. Scenariusz: Matt Damon, Ben Affleck. Zdjęcia: Jean Yves Escoffier. Muzyka: Danny Elfman. Scenografia: Melissa Stewart. Wykonawcy: Matt Damon, Ben Affleck, Robin Williams, Minnie Driver, Stellan Skarsgård.**

WKRÓTCE W KINACH

MORTAL KOMBAT
UNICESTWIENIE

NEW LINE CINEMA PRZEDSTAWIA PRODUKCJĘ LAWRENCE'A KASANOFFA/THRESHOLD ENTERTAINMENT FILM „MORTAL KOMBAT ANNIHILATION"
W ROLACH GŁÓWNYCH ROBIN SHOU TALISA SOTO BRIAN THOMPSON SANDRA HESS LYNN RED WILLIAMS IRINA PANTEVA i JAMES REMAR
CASTING FERN CHAMPION, C.S.A. & MARK PALADINI, C.S.A KONSULTACJA MUZYCZNA SHARON BOYLE I JOHN HOULIHAN KOSTIUMY JENNIFER L.PARSONS MUZYKA GEORGE S.CLINTON
MONTAŻ PECK PRIOR SCENOGRAFIA CARLES WOOD ZDJĘCIA MATTHEW F.LEONETTI, A.S.C. WSPÓŁPRODUKCJA KEVIN REIDY KIEROWNICTWO PRODUKCJI ALISON SAVITCH CARLA FRY
BRIAN WITTEN PRODUKCJA LAWRANCE KASANOFF NOWELA FILMOWA LAWRANCE KASANOFF & JOSHUA WEXLER & JOHN TOBIAS
SCENARIUSZ BRENT V.FRIEDMAN & BRYCE ZABEL REŻYSERIA JOHN R.LEONETTI

PolyGram Polska
płyty i kasety już w sprzedaży

NEW LINE CINEMA

Spór w rodzinie

Sylvie Testud i Emmanuelle Laborit

Jest to opowieść o dziewczynie, która ma głuchoniemych rodziców. Łara chodzi do szkoły, ma na głowie typowe uczniowskie sprawy i kłopoty. Ale do tego dochodzi jeszcze zadanie specjalne. Łara jest tłumaczem swych rodziców. Matka i ojciec posługują się wyłącznie językiem migowym, więc Łara jest jedynym pośrednikiem między domem rodzinnym a światem wokół.

Ta sytuacja Łary pokazana została z dużym autentyzmem. Ujawnia się on w zabawnych szczegółach, np. wtedy, gdy dziewczyna dyskretnie fałszuje tłumaczone teksty; podczas prowadzonych pertraktacji /np. z szefem miejscowego banku/ Łara poddawana jest presji z obydwu stron, więc próbuje ułatwić sobie zadanie. Autentyzm czujemy także w wielkich scenach wizyjnych. Na początku filmu widzimy ośmioletnią Łarę i jej ciotkę Klarysę na zamarzniętym jeziorze. Obydwie mają łyżwy na nogach. Łara nie umie jeździć, ciotka szusuje po lodzie jak Tara Lipinski. My, widzowie, oglądamy tę scenę początkowo z perspektywy... topielca. Kamera została umieszczona pod taflą lodową, widzimy łyżwy i niewyraźne zarysy postaci ludzkich. Tego jeszcze nie było, reżyserka Caroline Link zapewniła sobie miejsce w antologii najbardziej zdumiewających rozwiązań formalnych światowego kina. Ale poza błyskotliwością formalną jest tu pewna wartość metaforyczna. Jest sugestia, że ludzie głuchoniemi właśnie tak odbierają wydarzenia w świecie dźwięczącym. Widzą, ale niejasno, bo obraz bez dźwięku staje się niezrozumiały.

To wszystko jest trafne, przenikliwie zinterpretowane. Stąd przypuszczenie, że reżyserka zrobiła film o czymś, co sama widziała i przeżyła. I oto zaskoczenie: historia wcale nie ma charakteru autobiograficznego! Została oparta na publikacji, z którą autorka filmu zetknęła się przypadkowo w Ameryce.

Więc skąd autentyzm? "Tamta strona ciszy" pokazuje dwa nieprzenikliwe światy – i sytuację istoty ludzkiej, żyjącej na ich pograniczu. Jakież to dwa światy były dla autorki źródłem inspiracji? Bo takie jest nasze przypuszczenie: konflikt świata bezdźwięcznego i dźwięczącego jest tu konstrukcją zastępczą, wyraża jakiś inny konflikt, który pannie Link był dobrze znany.

Pierwsze przypuszczenie: chodzi o dramat dojrzewania. Rodzice i dziecko żyją w ścisłej symbiozie, później dziecko zostaje porwane przez świat rówieśników, do którego rodzice mają dostęp utrudniony albo zamknięty. Rodzice pozostają głusi na uroki tego młodzieżowego świata... Może tak być? Niestety, nie. Interpretacja pokoleniowa byłaby do przyjęcia, gdyby nie wątek ciotki Klarysy.

Klarysa jest w podobnym wieku co Martin, ojciec Łary i brat Klarysy. Więc pokolenie to samo, mimo to Klarysa różni się w sposób zdecydowany od swego brata Martina. Gorzej. Od samego początku trwa między nią a bratem zawzięta wojna. Jest to wojna o Łarę, o jej duszę.

Z pozoru chodzi o względy zawodowe. Klarysa jest muzykiem, gra na klarnecie, chce, by Łara poszła w jej ślady. Więc pomoc w karierze? Otóż niezupełnie; Klarysa to talent rozmieniony na drobne. Klarysa ma silną pozycję, ale nie w świecie muzyków, raczej w świecie artystycznej cyganerii. Nota bene – berlińskiej. Bo Klarysa porzuciła rodzinną miejscowość, mieszka w Berlinie. A Berlin jest największym siedliskiem bohemy, ale jest także ośrodkiem wielkich dyskusji ideologicznych i politycznych.

Walka o duszę Łary – to jest walka o to, by dziewczyna dokonała wyboru między dwiema hierarchiami wartości. Jest świat Martina, tradycyjny i mieszczański, trochę zaściankowy, odcięty od rzeczywistości; świat solidnej pracy, niechęci do wszelkich ekscesów. I jest świat Klarysy, świat swobody, kultu piękna, świat buntu przeciwko temu wszystkiemu, co obowiązuje w świecie Martina. Patrzymy na te dwa światy – i nagle uświadamiamy sobie, że ukazany konflikt ma wymiar polityczny. Wybór, którego musi dokonać Łara, jest egzemplifikacją dyskusji politycznej, jaka toczy się w Niemczech od roku 1945.

Jest takie pojęcie: deutsche Gründlichkeit. To znaczy tyle, co: niemiecka solidność, niemiecka precyzja. Ale to znaczy także: niemiecka pracowitość, niemieckie umiłowanie porządku. Przez półtora stulecia Niemcy żyli zgodnie z tymi zasadami. Pracowali i wierzyli, że budują potęgę kraju. A potem przyszedł szok roku 1945: okazało się, że niemiecka solidność nie uchroniła narodu od straszliwej wojny i jeszcze straszliwszej klęski. Wtedy właśnie pojawił się program alternatywny: odrzućmy dawne cnoty. Przestańmy być sobą, bądźmy jak Francuzi albo jak Włosi, zresztą wszystko jedno jacy. Inni, po prostu.

W świecie poetyckiej metafory wygląda to tak: starsi państwo Bischoff, typowi Niemcy, mieli dwoje dzieci, syna i córkę. Drogi rodzeństwa się rozeszły. Martin został w rodzinnej miejscowości, kontynuuje dawne wzorce życia i pracy. Cały czas zajęty jest różnymi odmianami techniki precyzyjnej, nie zwraca uwagi na to, co się dzieje w świecie zewnętrznym. Jego siostra Klarysa odcięła się zdecydowanie od tego, co reprezentuje brat. Tak bardzo zdecydowanie, że nie chce z nim rozmawiać. Nie zna języka migowego – jedynego, którym Martin się posługuje.

Powtórzmy: ten konflikt istnieje w świecie niemieckiej duchowości od półwiecza. Dyskusja trwa w nauce i w literaturze. I absolutnie dominuje w niemieckim kinie. Ma tam wymiar kuriozalny. Przypomnijmy Fassbindera i jego kontynuatorów: tam zawsze prezentowano tylko rację Klarysy. Opis buntu, zwycięstwo buntu i tyle. Strona przeciwna – to było zawsze coś, co zasługuje na nienawiść i pogardę.

Jeżeli nasza interpretacja jest trafna, to film panny Link wpisuje się w tamtą dyskusję. Ale zarazem jest całkowicie inny od wszystkich Fassbinderów. Po raz pierwszy racje dwu stron są bardziej wyrównane. Prawda, Martin jest kaleką, nie słyszy i nie rozumie świata. Ale to właśnie on jest twórczy. Jego siostra nie jest twórcza – pod żadnym względem. Nie potrafi nawet urodzić dziecka. By zdobyć następczynię, musi podebrać pisklę z gniazda swego antagonisty.

Ale o wiele ważniejszy jest pewien końcowy epizod filmu. Nagle widzimy, że Klarysa jednak zna język migowy. Że potrafi rozmawiać z Martinem – zwłaszcza nocą, gdy nikt nie widzi. Jest to tak zaskakujące, że widz czuje się zbity z tropu: czy panna Link nie zaprzecza tutaj sama sobie? Otóż wcale nie. Ona tylko zaprzecza pewnej niedobrej tradycji politycznej. Przez kilka dziesięcioleci wmawiano nam, że Klarysę i Martina dzieli nienawiść na śmierć i życie, że o żadnym dialogu nie może być mowy i że – na przykład – zabicie Martina Schleyera /ani chybi, przypadkowa zbieżność imion/ było czynem słusznym. Panna Link nagle nam mówi: nie, to jest kłótnia w rodzinie. Klarysa i Martin rozmawiają, mówią sobie rzeczy przykre, ale świetnie się rozumieją. "Przestań się nad sobą roztkliwiać!" – mówi Klarysa do brata. "To widocznie rodzinne" – odpowiada Martin. I wtedy Klarysa uśmiecha się tak radośnie i tak promiennie, jak nigdy dotąd. Przedtem była piękna, teraz nagle jest prześliczna, cudowna.

I teraz w to wszystko wkracza Łara. Musi wybrać: albo niemiecki "homo faber", albo niemiecki buntownik. Czy stanie po stronie ojca, z którym zerwała? Czy po stronie ciotki, z którą właśnie się pokłóciła? A może nie o wybór chodzi. Może powinna złączyć to, co kiedyś wcale nie było rozłączone.

Biedna Łara! Na początku filmu, jako ośmioletnie dziecko, kręci i kantuje. Ale w dziesięć lat później krętactwa już nie pomogą. Czeka ją zadanie tak wielkie, że właściwie przerastające jej siły. Takiego zadania nie znały poprzednie pokolenia. Film kończy się happy–endem, Łara znów rozmawia z ojcem, ale jest to happy–end pozorny. Prawdziwe trudności dopiero się zaczynają.

JAN OLSZEWSKI

Jenseit der Stille. **Niemcy, 1996. Reżyseria: Caroline Link. Scenariusz: Caroline Link, Beth Serlin. Zdjęcia: Gernot Roll. Muzyka: Niki Reiser. Scenografia: Susann Bieling. W rolach głównych: Sylvie Testud, Tatjana Trieb, Sibylle Canonica, Howie Seago, Emmanuelle Laborit.**

CAROLINE AARON
WOODY ALLEN
KIRSTIE ALLEY
BOB BALABAN
RICHARD BENJAMIN
ERIC BOGOSIAN
BILLY CRYSTAL
JUDY DAVIS
HAZELLE GOODMAN
MARIEL HEMINGWAY
AMY IRVING
JULIE KAVNER
ERIC LLOYD
JULIA LOUIS-DREYFUS
TOBEY MAGUIRE
DEMI MOORE
ELISABETH SHUE
STANLEY TUCCI
ROBIN WILLIAMS

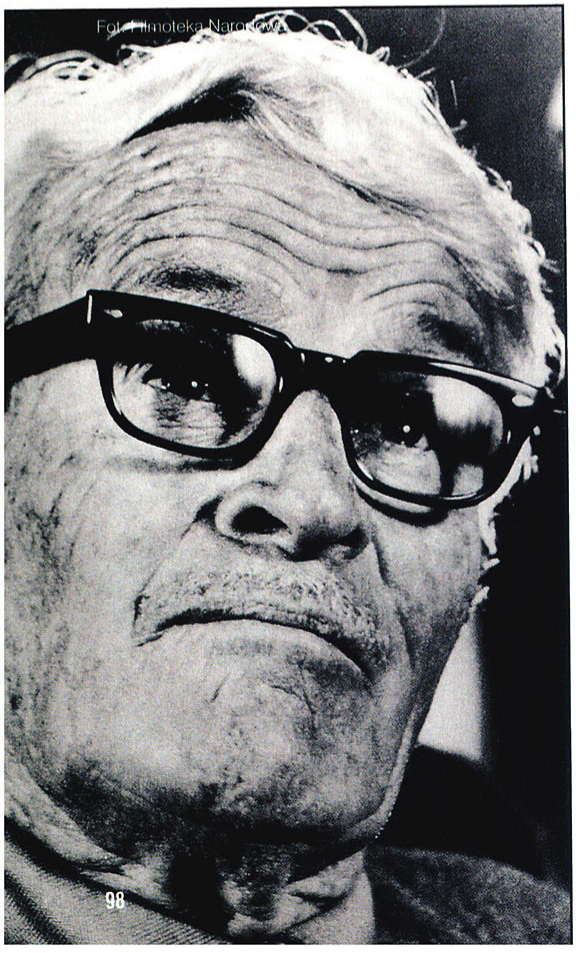
Przejrzeć Harry'ego

SWEETLAND FILMS PREZENTUJE PRODUKCJĘ JEAN DOUMANIAN „PRZEJRZEĆ HARRY'EGO" (DECONSTRUCTING HARRY) CASTING JULIET TAYLOR KOSTIUMY SUZY BENZINGER MONTAŻ SUSAN E. MORSE, A.C.E. SCENOGRAFIA SANTO LOQUASTO ZDJĘCIA CARLO DiPALMA A.I.C. KOPRODUCENT RICHARD BRICK CO-EXECUTIVE PRODUCERS JACK ROLLINS CHARLES H. JOFFE LETTY ARONSON EXECUTIVE PRODUCER J. E. BEAUCAIRE PRODUCENT JEAN DOUMANIAN SCENARIUSZ I REŻYSERIA WOODY ALLEN DYSTRYBUCJA GUTEK FILM

CANAL+ program 3 GF GUTEK FILM

Dziki W. A. Wellman

Mówiono na niego "Dziki Bill". Nie bez powodu: siły jego pięści zasmakowali nawet John Wayne i Spencer Tracy.


Fot. Filmoteka Narodowa

Spór o wartość filmów Williama A. Wellmana trwa do dziś. Przeciwnicy dostrzegają w nich jawny sadyzm i skrywane homoseksualne wątki, niemądry mizoginizm i sentymentalne schematy. Obrońcy podkreślają niezawodne wyczucie rytmu, niezwykłą zręczność w dokumentalnej stylizacji, odkłamywanie hollywoodzkich stereotypów. Nie należy także zapominać, że słynny nie tylko z twardych pięści, ale i niewyparzonego języka Wellman popadał stale w konflikty z szefami studiów, co często kończyło się radykalnym przemontowywaniem jego filmów.

Wellman zresztą z talentem i uporem budował własną legendę, tak że biografowie do dziś mają kłopoty z odróżnieniem prawdy od jego mocno ubarwionych opowieści. Urodził się w 1896 roku w Brookline, w stanie Massachusetts. Usunięty ze szkoły średniej za kradzież samochodu, został obiecującym graczem hokejowym. W czasie I wojny światowej zaciągnął się do Legii Cudzoziemskiej jako kierowca ambulansu. Tam nauczył się pilotować samolot. Gdy Stany włączyły się do wojny, latał w Eskadrze Lafayette'a, wygrał wiele powietrznych walk. Został w końcu zestrzelony i ciężko ranny. Odznaczono go Croix de Guerre. Po powrocie do cywila pracował jako wędrowny sprzedawca. Szybko porzucił tę pracę na rzecz uczestnictwa w niebezpiecznych pokazach lotniczych /podobno z upodobaniem spacerował po skrzydłach samolotu/. Według legendy przymusowe lądowanie Wellmana na terenach do gry w polo należących do Douglasa Fairbanksa zapoczątkowało ich przyjaźń i hollywoodzką karierę Wellmana. Fairbanks załatwił mu posadę gońca, a potem występ aktorski u swego boku w "Knickerbocker Buckaroo" /1919/. Wellman szybko doszedł do wniosku, że nie nadaje się na aktora. W 1923 roku zaczął reżyserować – początkowo niskobudżetowe westerny.

W cztery lata później odniósł pierwszy wielki sukces. Jego wojenne widowisko lotnicze "Wings" dostało Oscara w kategorii najlepszego filmu. Powstał film–wzorzec, opowieść o lotnikach–desperatach, unikająca patosu i pełna brawurowych podniebnych popisów.

W latach 30. reżyser umocnił swoją pozycję twórcy "męskich" filmów. Gangsterski "Wróg publiczny numer 1" /1931/ stał się szybko klasykiem. Miał wszystkie zalety i wady kina Wellmana. Neurotyczny, pełen agresji bohater /rewelacyjny James Cagney/, brutalnie obchodzący się z kobietami, trafnie choć skrótowo nakreślone społeczne tło i pełen prostoty styl. W tym samym roku Wellman wyreżyserował "Night Nurse" – błyskotliwy thriller uznawany za jedno z jego najbardziej niedocenionych osiągnięć.

Nie da się jednak ukryć, że długa i burzliwa kariera Wellmana nie przyniosła zdecydowanej krystalizacji jego stylu, jak to było w przypadku Hawksa. Najlepsze filmy Wellmana odznaczały się surowością inscenizacji, unikaniem hollywoodzkich klisz i gwałtowną bezpośredniością. Taki był film wojenny "Żołnierze" /1945/, wyraźnie odstający od ówczesnego propagandowego tonu. Była to ascetyczna opowieść o strachu i zabijaniu widzianym z perspektywy pionków w wojennej grze – szeregowców piechoty walczących w kampanii włoskiej. Podobnie było w przypadku "The Battleground" /1949/, który opisywał losy zagubionego podczas ofensywy Niemców w Ardenach amerykańskiego oddziału. Bohaterowie Wellmana walczą z reguły o przetrwanie, nie o jakiekolwiek idee. Stąd inspiracje "The Battleground" można odnaleźć w wielu filmach z serii wietnamskiej, chociażby w "Plutonie" czy "Hamburger Hill".

Kłopoty zaczynały się, gdy Wellman brał na warsztat tematy bardziej złożone i chciał je podejmować w sposób bardziej – jego zdaniem – wyrafinowany. Wprawdzie western o linczu "Zdarzenie w Ox–Bow" /1943/ zdobył uznanie krytyki, ale dziś budzi surowsze oceny. W tym akurat przypadku winę tylko częściowo ponosi sam Wellman: temat był źle widziany w wytwórni – wyznaczono skromny budżet. To zmusiło Wellmana do rezygnacji ze zdjęć w naturalnym plenerze i popchnęło go w stronę nie do końca przekonywającej studyjnej, ekspresjonistycznej z ducha stylizacji. Z kolei w "Kocich śladach" /1954/ zbytnie ambicje spowodowały, że Wellman z niezwykłym namaszczeniem traktował symbolizm tej opowieści. Wcześniesze "Across the Wide Missouri" /1950/ z Clarkiem Gable miało szansę stać się epickim filmem wyprzedzającym nurt elegijnych westernów w rodzaju "Jeremiaha Johnsona". Ale na polecenie producentów skrócono film niemal o połowę i przemontowano go.

Wellman ma na swoim koncie kilka filmów komediowo–satyrycznych, będących niejako ironiczną odpowiedzią na wizję optymistycznej prowincjonalnej Ameryki Franka Capry, z którym się zresztą serdecznie przez wiele lat przyjaźnił. "Narodziny gwiazdy" /1937/, "Nothing Sacred" /1937/, "Roxie Hart" /1942/ i "Magic Town" /1947/ najlepiej prezentowały ten nurt w twórczości Wellmana. Z filmów tych wyłaniał się obraz Ameryki niezbyt krzepiący. Wielkomiejskie życie skażone jest cynizmem i obłędną walką o sukces, w którą prowincjusze też chętnie się włączają.

Reżyser podpisał też jeden z najgłośniejszych filmów antykomunistycznych – "The Iron Curtain" /1948/, rzadki przykład solidności w opisie metod KGB tropienia obywateli sowieckich usiłujących wybrać wolność.

Wellman zmarł w 1975 roku na białaczkę. Przez wiele lat jego żoną była aktorka Dorothy Coonan. *Zawsze lubiłem mocne kobiety* – mówił. *I taka właśnie przez tyle lat ze mną wytrzymała.*

Kino Wellmana było pełne gwałtownych sprzeczności. Gdy je umiejętnie godził, jak w "Drodze do Yellow Sky" /1948/, psychoanalitycznym westernie, dyskretnie inspirowanym przez "Burzę" Szekspira – wtedy wygrywał. Często jednak mu się to nie udawało. *Zbyt dużo gadałem, zbyt dużo piłem i byłem zbyt niecierpliwy* – pisał o sobie. Może jednak, gdyby nie ten temperament, nigdy by nie nakręcił tylu do dziś żywych, często zaskakująco oryginalnych filmów?

TOMASZ JOPKIEWICZ

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

azem z napisem [illegible]

wyciętym z dowolnej - czerwonej, niebieskiej albo błękitnej paczki [illegible]

Pall Mall oraz wypełnionym kuponem.

Możesz robić dymki z kolegami i przysłać ich, ile zechcesz - kserokopie oryginalnych

ulotek również mogą uczestniczyć w promocji. Ważne, żeby na każdej znalazł się napis

Famous American Cigarettes wycięty z paczki Pall Mall.

Pall Mall daje nagrody za robienie dymu!

Do Las Vegas odleci autor najbardziej odlotowych dymków.

Razem z piątką przyjaciół, na cały tydzień!

To pierwsza nagroda.

Nagroda druga:
10 imprez dla 10 osób. Każda za 2000 złotych.

Nagroda trzecia:
dla 100 osób po discmanie.

Zapal się szybko do naszej promocji, a dostaniesz płytę z imprezową muzyką!
5000 kompaktów dla pierwszych 5000 uczestników!

(decyduje data stempla pocztowego)

Zgłoszenia należy przysyłać do 15. 07. 1998 (decyduje data stempla pocztowego), pod adresem:

TCB
U.P. 100 Skr. Poczt. 14, 01-169 Warszawa
PALL MALL - British American Tobacco Polska

Organizator promocji nie odpowiada za przesyłki wypełnione nieczytelnie oraz doręczone po zakończeniu promocji. Najciekawsze propozycje zostaną wybrane przez jury. Decyzje jury są nieodwołalne. Lista zwycięzców zostanie ogłoszona w Gazecie Wyborczej dn. 14.09.1998, wszyscy zostaną też powiadomieni listem poleconym. Firma British American Tobacco Polska automatycznie staje się właścicielem praw autorskich do wszystkich tekstów zgłoszonych do konkursu, na co uczestnik wyraża zgodę. W promocji nie mogą uczestniczyć osoby poniżej 18 lat, a także pracownicy British-American Tobacco Poland Sp. z o.o., British-American Tobacco Polska S.A. i Grey Warszawa ani członkowie ich rodzin. Szczegółowy regulamin jest dostępny u organizatora promocji - British-American Tobacco Poland Sp. z o.o., Al. Jerozolimskie 181, 02-222 Warszawa

Proszę wypełnić czytelnie, drukowanymi literami

imię i nazwisko: wiek:

adres:

Jaką markę papierosów Pan/i pali:

(Zapewniamy, że wpisanie marki innej niż Pall Mall nie wpłynie na decyzję jury)

Wyrażam zgodę na umieszczenie moich danych w bazie danych British - American Tobacco Poland Sp. z o
oraz na przesyłanie mi materiałów reklamowych.

Niniejszym akceptuję warunki promocji.

data: podpis:

POWODUJE RAKA
I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

Pall Mall - amerykańskie papierosy wyprodukowane na licencji © Brown & Williamson Tobacco Corporation, Louisville, Kentucky, U.S.A.

polowanie na grube ryby

shooting fish

„NAJLEPSZA BRYTYJSKA KOMEDIA OD CZASÓW CZTERECH WESEL I POGRZEBU"

Smash Hits

„Super ubaw"
Movieplus

„Brawurowe aktorstwo"
Daily Mail

Winchester films Prezentuje produkcję **Gruber Brothers film** W porozumieniu z **Arts Council of England** i **Tomboy Films** Występują **Dan Futterman Stuart Townsend** i **Kate Beckinsale** oraz **Nickolas Grace Claire Cox Ralph Ineson Dominic Mafham Peter Capaldi Annette Crosbie Jane Lapotaire i Phyllis Logan** w filmie **polowanie na grube ryby** Obsada **Sarah Beardsall** (UK) i **Dianne Crittenden** (US) Aranżacja muzyczna **Ivan Chandler** Przedstawiciel producenta **Lesley McNeil** Dźwięk **Simon Clark** Makijaż **Susie Adams** Kostiumy **Stewart Meachem** Scenografia **Max Gottlieb** Montaż **Alan Strachan** Muzyka **Stanisław Syrewicz** Koprodukcja **Neil Peplow** Zdjęcia **Henry Braham** Współproducent **Graham Hampson-Silk i Chris Craib** Szef produkcji **Gary Smith** Scenariusz **Stefan Schwartz** i **Richard Holmes** Producent **Richard Holmes i Glynis Murray** Reżyseria **Stefan Schwartz**

CD i MC JUŻ W SPRZEDAŻY

PROGRAM III PR SA

CANAL+

GUTEK FILM

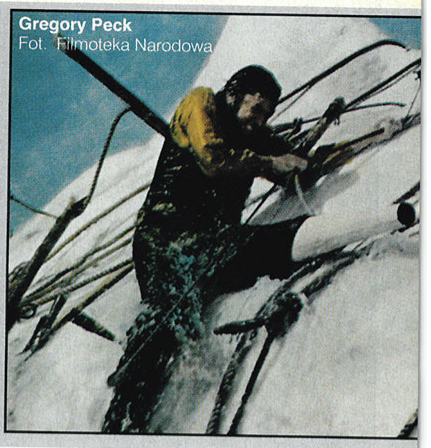
Dystrybucja GUTEK FILM

MOBY DICK
TVP 1
NIEDZIELA, 3 V, 14.35

Wydawało się, że John Huston odnalazł w romantycznym arcydziele, dygresyjnej powieści Hermana Melville'a z 1851 roku, własny obsesyjny temat: porażkę człowieka walczącego zajadle z losem. "Moby Dick", mimo że inteligentnej adaptacji dokonał sam Ray Bradbury, ma jednak kilka poważnych wad. Huston deklarował, że chce nakręcić film o zuchwałym bluźnierstwie. Kapitan Ahab ścigający obsesyjnie Moby Dicka, białego wieloryba, rzucałby więc rękawicę Bogu i zostawał okrutnie ukarany. Jednak typowa dla wielu filmów Hustona przewaga interesujących efektów plastyczno–malarskich /chociażby wystylizowanie zdjęć na sepię/ przytłumiła ten główny temat. Dokonano oczywiście skrótów i nie próbowano oddawać dygresyjnej struktury powieści, ale filmowy "Moby Dick" nie osiąga takiej dynamiki, jakiej można by się spodziewać po niektórych sekwencjach. Sugestywny klimat szaleńczego pościgu za czymś nieuchwytnym pojawia się tylko w kilku scenach. Zachowano zbyt wiele anachronicznie brzmiących dialogów, a wielkim błędem było obsadzenie brodatego Gregory Pecka w roli Ahaba. Peck, niestety, zagrał tu jedną z najgorszych swych ról, w manierze demonicznej rodem z podrzędnego teatrzyku objazdowego. Takie aktorstwo dodatkowo przypomina, że mamy do czynienia z pełną symboliki fikcją. A mogło być chyba inaczej, o czym świadczy przecież niezwykle intensywna, ale i precyzyjna rola Orsona Wellesa jako ojca Mapple'a.
Hustonowi udało się jednak częściowo ocalić wieloznaczność powieści. Czym jest Moby Dick? Wyzwaniem rzuconym ludziom, symbolicznym wcieleniem Zła czy też niepokonaną siłą natury, a może wręcz ucieleśnieniem boskiego gniewu? Może jednak szkoda, że filmu tego nie zrobił właśnie Welles, który przez lata o tym marzył. Pozostawił tylko materiały video z lat 60. i 70., gdzie swym grzmiącym głosem recytował tekst, wcielając się bez trudu we wszystkie postaci powieści.

/tj/

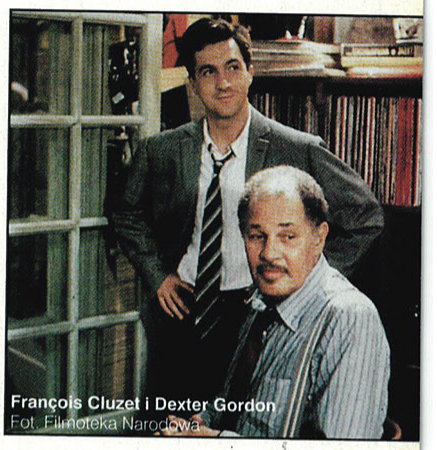
***Moby Dick*. Wielka Brytania–USA,1956, 114'. R: John Huston. W: Gregory Peck, Richard Basehart, Leo Genn, Harry Andrews, Bernard Miles.**


Gregory Peck
Fot. Filmoteka Narodowa

OKOŁO PÓŁNOCY
TVP
NIEDZIELA, 3 V, 22.45

Kiedy saksofon tenorowy Dale'a Turnera zaczyna delikatnie dialogować z pianinem Eddie Wayne'a /w rolach tych wybitni muzycy jazzowi, Dexter Gordon i Herbie Hancock/, a zdjęcia Bruno De Keyzera "oddychają" swobodną i intensywną atmosferą klubu jazzowego – miłośnik jazzu jest już zdobyty dla filmu Bertranda Taverniera. Ale wkrótce szanse rozsmakowania się w tej historii dostaje każdy, kto ceni niebanalne kino. W tym przypadku oznacza ono urzekającą wrażliwość i sugestywną prostotę w portretowaniu bohaterów, w ukazywaniu ich fascynacji i życiowych zmagań.
Inspiracją scenariusza były epizody z życia wielkiego pianisty Buda Powella i jego francuskiego przyjaciela Francisa Paudrasa. Na ekranie prawda i fantazja połączyły się w fikcyjnej postaci Dale'a Turnera, sędziwego mistrza saksofonu. Opowieść ukazuje go w momencie kryzysowym. Jest rok 1959. Dale mocno już podniszczony przez narkotyki i alkohol, przygnębiony śmiertelną chorobą przyjaciela, nękany kłopotami finansowymi, wyjeżdża z Nowego Jorku, by występować w Paryżu, gdzie odnosił niegdyś wielkie sukcesy. Chropawe aktorstwo debiutującego na ekranie Dextera Gordona razi nieco tylko na początku. Gordon daje postaci Dale'a nie tylko zmęczoną, inteligentną twarz o żywym spojrzeniu, dziwny sposób mówienia, zabawny chód, wdzięk, ciepło i poczucie godności. Pod czułym okiem Taverniera tworzy sylwetkę będącą czymś więcej niż kreacją aktorską, bo daje jej jakby całego siebie, osobowość poety.
Okazją do bliższego sportretowania Dale'a jest nawiązanie przez niego w śmiesznych okolicznościach znajomości ze swoim francuskim wielbicielem, Francisem. Kreacje Dextera Gordona i świetnego Françoisa Cluzeta, jako swoistego opiekuna Dale'a tworzą piękną opowieść o miłości do muzyki i potrzebie przyjaźni. Znakomita muzyka w znakomitym wykonaniu ma walor osobnej narracji, pełna ulotnej poezji opisuje tęsknoty ludzi, dla których świat wyobraźni bywa ważniejszy niż realny. **/kd/**

***Round Midnight*. USA–Francja, 1986, 130'. R: Bertrand Tavernier. W: Dexter Gordon, François Cluzet, Martin Scorsese, Sandra Reaves–Phillips, Christine Pascal.**


François Cluzet i Dexter Gordon
Fot. Filmoteka Narodowa

ŁĄKA
TVP 1
PONIEDZIAŁEK, 4 V, 23.15

Drogi przyjacielu, czym jest ludzki umysł. Broniłem się przed tym wyjazdem, a odkąd przyjechałem, targają mną nieoczekiwane pragnienia. Muszę się tym z kimś podzielić. Dojrzewają we mnie plany artystyczne, nieśmiałe i skryte.
Oto zwierzenia dwudziestokilkuletniego Giovanniego, prawnika z wykształcenia, ale w pragnieniach – artysty. W liście do przyjaciela entuzjazmuje się wyjazdem na wieś. Tytułowa "Łąka" jest dla niego znakiem nadziei na życiowy przełom. Przed bohaterem są ważne decyzje. Kariera prawnicza nie bardzo go interesuje, a "plany artystyczne" spowijała dotychczas mgła.
Autorzy filmu, bracia Taviani, traktują bohatera z cichą ironią. Stopniowo coraz mocniej wyczuwamy jej podskórny gorzki smak. Treścią życia Giovanniego są marzenia, do nich ucieka od rzeczywistości. To "kolekcjoner" olśnień, jakich dostarcza mu sztuka i własnych nierealnych projektów. Życiową siłę mogła obudzić w nim Eugenia, dyplomowana antropolog, a w wolnych chwilach dusza wiejskiego teatru dla dzieci, lecz skończyło się na kilku razem spędzonych nocach.
Rodzinny duet z czujnie kontrolowanym dystansem opowiada o dramacie niespełnienia tym boleśniejszym, że życie czyni go banalnym. Eugenia, obiekt szczerych uczuć bohatera, mimo pozornej bliskości jest niedostępna. Życie to walka – mówią Taviani, a bohater zalicza się do ludzi, którzy nie potrafią walczyć. Dziewczyna to dostrzega i zostaje z Enzo, który jak się okaże – niezupełnie słusznie – uosabia w jej oczach życiową odwagę i odporność na trudy. W życiu liczą się także pozory – dopowiadają Taviani. Autorzy zręcznie wnikają w psychikę bohatera, odkrywając pod maską spokoju bezradność i cichą rezygnację.
Nie dziwimy się, że finał zamyka tę historię tragikomicznym efektem. Bohater umiera z okrutnego w swej banalności powodu. Filmu Tavianich nie należy polecać "niewolnikom niedojrzałości" i pesymistom.

/kd/

***It Prato*. Włochy, 1979, 105'. R: Paolo i Vittorio Taviani. W: Severio Marconi, Isabella Rossellini, Michele Placido, Miro Guidelli, Ermanno Taviani.**

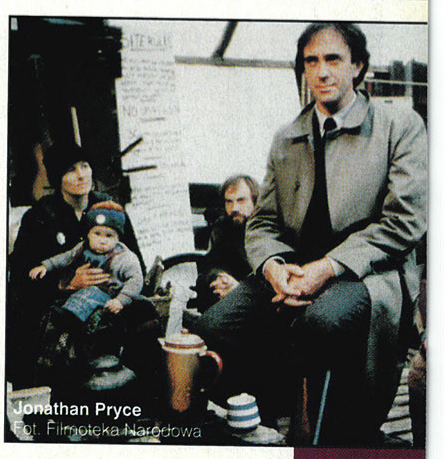
Severio Marconi i Isabella Rossellini

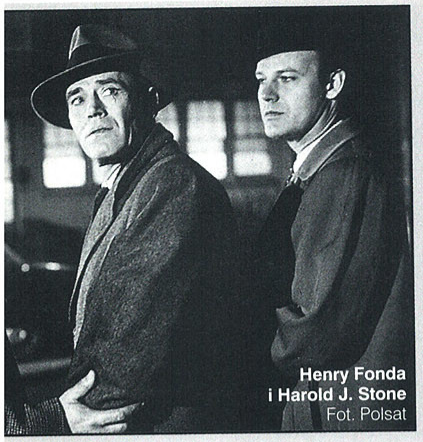
POSIŁEK ORACZA
TVP 2
PONIEDZIAŁEK, 4 V, 1.00

Tytuł z gorzką ironią nawiązuje do słynnego czternastowiecznego poematu "Visio de Petro Plowman" /Widzenie o Piotrze Oraczu/ autorstwa Williama zwanego Langlandem. Było to mistyczno–profetyczne, przesycone alegoriami wołanie o naprawę państwa i natury ludzkiej w ogóle. W filmie Richarda Eyre widzimy "czysto angielski produkt" – reklamowane i doskonale sprzedające się "kanapki Oracza".
Historia Jamesa /Jonathan Pryce/, dziennikarza BBC usiłującego napisać książkę o kryzysie sueskim, jest tylko pretekstem do sportretowania brytyjskiej postimperialnej mentalności. Scenariusz słynnego brytyjskiego pisarza Iana McEwana /"Cementowy ogród", "Ukojenie"/ pełen jest niedopowiedzeń, na pozór wydaje się nawet chaotyczny. Pisarz narzucił jednak twórcom filmu swoją konsekwentną wizję. Otóż twierdzi on, że Anglia, od chwili gdy w czasie II wojny światowej ostatecznie utraciła pozycję mocarstwa, powoli pogrąża się w zamęcie i coraz bardziej wyczuwalnej dekadencji. Wszyscy bohaterowie filmu żyją przecież przeszłością, wszyscy, często nieświadomie, tęsknią za dawnymi "dniami chwały".
"Posiłek oracza" jest też frontalnym atakiem na brytyjskość, na słynny wyspiarski dystans i umiar. Procedurę wyważania racji w audycjach BBC ukazano jako dręczącą rutynę i oddalanie się od życia. Fatalne są skutki emocjonalne takiej postawy – James właściwie nie wie, czy zdecydować się na romans z Susan /Charlie Dore/ i postarać się wedrzeć do wyższej klasy, czy zrezygnować. Ucieka od cierpienia umierającej matki, nie dostrzega załamania nerwowego kolegi. Ta jego "letniość" jest niemal antypatyczna, choć w niespodzianie czułych spojrzeniach Jamesa można dostrzec przede wszystkim udrękę.
Tłem akcji jest konflikt o Falklandy i Zjazd Partii Konserwatywnej w 1982 roku. Mamy też akcenty polskie i zazdrość o nasze ówczesne pełne zaangażowania przeżywanie tradycji.

/rw/

***The Ploughman's Lunch*. Wielka Brytania, 1983, 104'. R: Richard Eyre. W: Jonathan Pryce, Tim Curry, Rosemary Harris, Frank Finlay, Charlie Dore.**


Jonathan Pryce
Fot. Filmoteka Narodowa

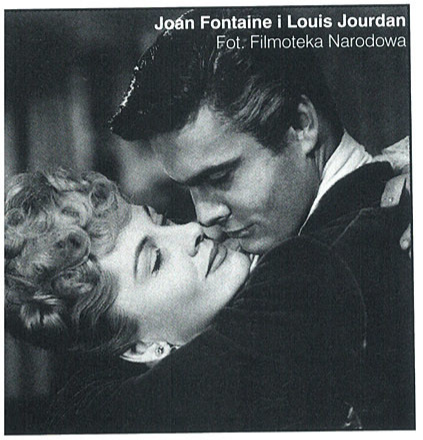


Henry Fonda i Harold J. Stone
Fot. Polsat

POMYŁKA
POLSAT
SOBOTA, 9 V, 11.00

Gdy "Manny" Balestrero /Henry Fonda/ wychodzi z nocnego lokalu, gdzie gra na kontrabasie, dwóch patrolujących ulicę policjantów przygląda mu się podejrzliwie. Manny czuje się zaniepokojony... I widzowie też.
"Pomyłka" to wyjątkowy film w twórczości Hitchcocka. Motyw znany w wielu filmach – lęk przed fałszywymi oskarżeniami – potraktowany jest tu bez ironicznego cudzysłowu i z niezwykłą powagą. Hitchcock po mistrzowsku połączył techniki subiektywne i obiektywne. Inspiracją do napisania scenariusza był reportaż prasowy i sposób realizacji jest też właśnie niemal reportażowy, pozbawiony charakterystycznej dla większości filmów Mistrza umowności. Jednak nie jest to oczywiście film pokorny wobec rzeczywistości. Hitchcock z pomocą operatora Roberta Burksa buduje klimat narastającego niepokoju, inteligentnie nawiązując do osiągnięć ekspresjonizmu. Kamera często przyjmuje subiektywny punkt widzenia człowieka osaczonego przez okoliczności /bohater wzięty został z racji niezwykłego podobieństwa za brutalnego rabusia/ i przez narastający lęk.
Cierpka ironia tej historii w finale przemienia się niemal w tragedię. Także dzięki świetnym, skupionym kreacjom Fondy i Very Miles w roli żony Manny'ego, ludzi, którzy nie wytrzymują presji przypadku, losu, może przeznaczenia.
"Pomyłka" każe pamiętać o ukrytej religijności Hitchcocka, która tu doszła znowu do głosu, zwłaszcza w niezwykłej scenie modlitwy Manny'ego, gdy jego twarz i twarz schwytanego właśnie przestępcy przenikają się wzajemnie. Czy w tej wizji Hitchcocka jest zawarte bluźnierstwo /Bóg bawi się nami okrutnie jak zabawkami/, czy moralna przestroga /byłaby to kara dla Rose i Manny'ego za zaniedbanie własnego małżeństwa?/ A może po prostu wyraz rezygnacji wobec tajemniczych wyroków Opatrzności? Wielkość tego filmu polega na tym, że każda z tych odpowiedzi zawiera w sobie cząstkę prawdy... /tj/

***The Wrong Man*. USA, 1956, 105'. R: Alfred Hitchcock. W: Henry Fonda, Vera Miles, Anthony Quayle, Harold J. Stone, Charles Cooper.**



Joan Fontaine i Louis Jourdan
Fot. Filmoteka Narodowa

LIST OD NIEZNAJOMEJ
TVP 1
PONIEDZIAŁEK, 11 V, 23.15

Dziś porównuje się Maxa Ophülsa z Renoirem, a wielu stawia go w rzędzie najwybitniejszych reżyserów kina. "List od nieznajomej" dowodzi, że nie jest to przekonanie bezpodstawne.
Historia wzięta z opowiadania Stefana Zweiga jest prosta. To rozegrana w realiach Wiednia początku naszego wieku opowieść o wszystko wybaczającej miłości Lizy /Joan Fontaine/ do swego sąsiada, pianisty Stefana Branda /Louis Jordan/. Formalnie można uznać film za melodramat, lecz bogactwo i subtelność wrażeń, jakie niesie, rozbija tę gatunkową formułę. Ophüls przywołuje świat lirycznego wspomnienia, często zaprawionego goryczą i przeczuciem upadku. Brand jest owego upadku przykładem: doskonale zapowiadający się artysta, który stracił nadzieje na wybitność, stopniowo staje się znużonym uwodzicielem, poszukującym bez skutku spełnienia. Brand ma w sobie dekadencką bezsilność. Jego zrezygnowane, puste spojrzenie budzi litość, czasem przerażenie. Natomiast spokojna na pozór Liza jest kobietą namiętną, zdolną znieść wszystkie upokorzenia. Chciałaby służyć jego talentowi – ale ta "służba" ograniczy się do jednej nocy.
Ophüls nie był, jak mu to zarzucano, wyłącznie wyrafinowanym "stylistą". "List do nieznajomej" to przecież hymn na cześć miłości. Choć miłość nie jest lekarstwem na obcość, potrafi ranić i dręczyć – tylko ona ma sens.
Ophüls potrafił świetnie połączyć w jedno psychologiczną przenikliwość, precyzyjną obyczajową obserwację i pozostający pod kontrolą żywioł liryczny. Dyskretna kamera zagląda w twarze bohaterów, wychwytując ich często sprzeczne i skrywane pod maską dobrych manier, a czasem i hipokryzji, emocje. Można wprawdzie mieć do reżysera pretensję o zbyt stereotypowe zakończenie, ale wspaniała gra pary odtwórców głównych ról i intensywny "halucynacyjny" klimat filmu są tu wystarczającą rekompensatą.
/tj/

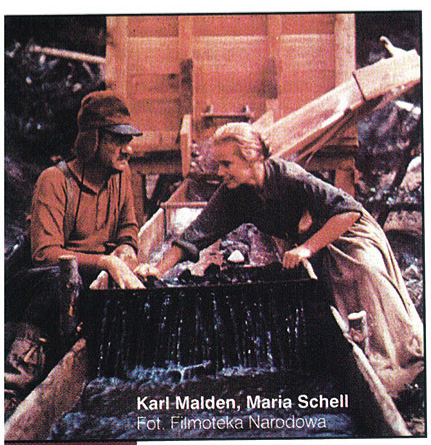
***The Letter from an Unknown Woman*. USA, 1948, 83'. R: Max Ophüls. W: Joan Fontaine, Louis Jourdan, Mady Christians, Marcel Journet, Art Smith.**

Carlos Gallardo
Fotos International

EL MARIACHI
POLSAT
ŚRODA, 13 V, 20.55

Ten film otworzył przed Rodriguezem bramy Hollywood. Był pełnometrażowym debiutem fabularnym 23–letniego podówczas reżysera, nakręconym za marne grosze /7 tys. dolarów/ w ciągu 14 dni przy wielkiej pomocy rodziny, przyjaciół oraz wszelkiego autoramentu znajomków. Film zdobył nagrodę publiczności na festiwalu w Sundance i zebrał pochwały krytyki. Zakupiony przez Columbię przyniósł niespodziewane zyski. No i – last but not least – dzięki temu filmowi Rodriguez zyskał sobie szacunek i przyjaźń Quentina Tarantino, z którym mieli niebawem utworzyć coś na kształt kumplowskiej spółki reżysersko–scenariuszowej.
Czymże więc film Rodrigueza zjednał sobie tylu widzów? Przede wszystkim chyba tym, że w pełni profesjonalny warsztat reżyserski został tu całkowicie oddany na usługi amatorskiej – w najlepszym tego słowa znaczeniu, a więc radosnej, spontanicznej, wynikającej z wewnętrznej potrzeby – zabawy w kino. Bohaterem filmu jest tytułowy *el mariachi*, postać mocno osadzona w meksykańskiej tradycji i folklorze, czyli wędrowny śpiewak i grajek. W poszukiwaniu pracy trafia on oto do jakiejś przygranicznej mieściny, gdzie zupełnie przypadkiem dostaje się w sam środek wojny miejscowych gangów. Wzięty przez pomyłkę za "killera" /skąd my to znamy?/ – prawdziwy też nosił futerał na gitarę, tyle że chował w nim fantazyjny kulomiot – nie miał innego wyjścia: by ratować skórę, musiał się niejako stać bohaterem własnej ballady.
Dynamiczny montaż, zaskakujące operowanie zbliżeniami, przewrotna żonglerka cytatami i inne "techniczne esy floresy" dobitnie świadczą o tym, że Rodrigueza nie interesuje sama tylko fabularna gra, ale i jej reguły /choćby gatunkowe/, które niejako na oczach widza demaskuje. Robi to zresztą z "kultową" wręcz miłością i z wielkim poczuciem humoru. Jaka szkoda, że w następnych filmach Rodrigueza *el mariachi* został zastąpiony przez jakiegoś hollywoodzkiego komputerowego klezmera.
/lk/

***El Mariachi*, USA, 1993, 81'. R: Robert Rodriguez. W: Carlos Gallardo, Consuelo Gomez, Reinol Martinez, Peter Marquardt, Jaime de Hojos.**



Karl Malden, Maria Schell
Fot. Filmoteka Narodowa

DRZEWO POWIESZONYCH
POLSAT
ŚRODA, 13 V, 23.30

Montana, lata 70. ubiegłego wieku. Trwa gorączka złota. Powstają i znikają miasta poszukiwaczy. W jednym z nich pojawia się doktor Frail /Gary Cooper/. To postać typowa dla psychologicznych westernów z lat 50.: człowiek ścigany przez własną przeszłość, ktoś, kto bardzo pragnie ukojenia i przebaczenia. Lecz zarazem ktoś, kto potrafi być brutalny i szorstki. Jego ulubioną rozrywką jest poker. Nosi się zresztą trochę w stylu szulera i rewolwerowca.
Film wyreżyserował Delmer Daves, reżyser niedoceniony w Stanach– za to doceniony w Europie, np. we Francji – "Złamaną strzałę" czy "15.10 do Yumy" uznano za filmy klasyczne. "Drzewo powieszonych" – historia pełna akcentów melodramatycznych i freudowskich, została opowiedziana z zadziwiającą powściągliwością i konsekwencją. Frail, który zabił własną żonę i brata, boi się ponownego związku z kobietą, bo obawia się zdrady. Narzuca sobie dystans wobec świata, który może go zranić. Ale w jego życiu pojawia się Elizabeth Mahler /Maria Schell/, która została poparzona przez słońce po napadzie na jej dyliżans. Doktor przywraca jej wzrok i wiarę w siebie. Skrycie się w niej zakochuje.
Wielkim osiągnięciem Davesa było to, iż psychologiczna warstwa jego filmowej opowieści doskonale współgra z opisem dzikiego, nieustabilizowanego życia w górniczym miasteczku. Reżyser swym filmem po raz kolejny zaprzeczył rozpowszechnionej opinii na swój temat, że jest głównie zdolnym scenarzystą bez zmysłu plastycznego.
"Drzewo..." dowodzi czegoś wręcz przeciwnego – majestatyczny, pełen surowej harmonii pejzaż jest tu jednym z "bohaterów" akcji. Co ważniejsze – Davesowi udało się nadać dramatyczną siłę wielu scenom z ducha teatralnym poprzez pomysłowe budowanie inscenizacji za pomocą głębi ostrości.
A końcowa konkluzja filmu jest jak na western zaskakująco niesentymentalna. Społeczność ludzi opętanych żądzą zysku jest nieobliczalna. Emil i Elizabeth mogą liczyć tylko na siebie i swoje uczucia.
/tj/

***The Hanging Tree*. USA, 1958, 104'. R: Delmer Daves. W: Gary Cooper, Maria Schell, Karl Malden, George P. Scott, Ben Piazza.**

NAJDŁUŻSZY JARD

TVN

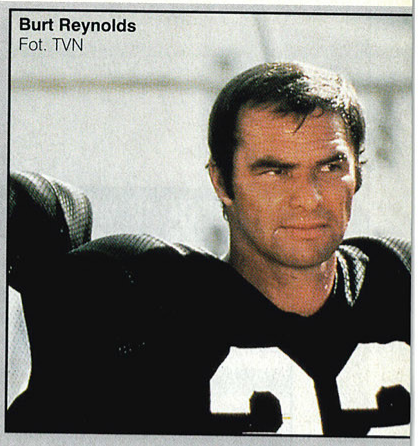
PIĄTEK, 15 V, 22.00

Nie ma wątpliwości, że Robert Aldrich był jednym z najoryginalniejszych amerykańskich reżyserów lat 50. i 60. Była to jednak oryginalność sprawiająca raczej kłopoty. Także w przypadku "Najdłuższego jardu" trudno odróżnić nihilistyczną kpinę od tonu serio. Schemat fabularny przypomina słynną "Parszywą dwunastkę". Dawna gwiazda amerykańskiego footballu, Paul Crewe /Burt Reynolds/, trafia do więzienia i na życzenie jego dyrektora Hazena /Eddie Arbert/ organizuje mecz drużyny więźniów ze strażnikami. Aldrich, podobnie jak w "Dwunastce...", obdarza sympatią wyrzutków i degeneratów. Tu jeszcze bardziej zaciera różnicę między nimi a "normalnym" społeczeństwem, symbolizowanym przez więziennych nadzorców. Strażnicy i więźniowie wyznają w gruncie rzeczy podobne zasady życiowe: nie bądź frajerem, zgnój innych, zanim inni zgnoją ciebie. Oczywiście, taka metafora amerykańskiego społeczeństwa jest satyrycznym uproszczeniem obecnym w większości filmów Aldricha. Tu akurat jednak Aldrich potrafił niezwykle precyzyjnie ukazać wielką siłę i hipokryzję mitologii amerykańskiego indywidualizmu i przymusu zwyciężania za wszelką cenę. Ciekawe, że przydając swoim bohaterom cech cynicznych egoistów, kłamców i oszustów, Aldrich nie jest wolny od podziwu dla nich. I w końcu nawet dość niespodziewanie i w gruncie rzeczy niekonsekwentnie uwzniośla ich. Skąd to się bierze? Chyba z wiary, że pomimo zgłaszanych zastrzeżeń, Ameryka z jej infantylnym kultem zwyciężania, śmiesznym i absurdalnym, jest jednak... najlepszym miejscem na ziemi. Miejscem, gdzie mężczyzna *może mieć jaja, bo tylko to mu pozostało.*

Ta wiara godzi sprzeczności kina Aldricha: ostrość ironicznej obserwacji i zaskakujący patos. W przypadku "Najdłuższego jardu" okazuje się, że wykpiwany przez cały film sportowy wyczyn, gdzie nikt nie myśli o *fair play,* jest jednak wartością i chwilowo przynajmniej łamie bariery pomiędzy wrogami, wywołując w nich coś na kształt szacunku dla przeciwnika.

/tj/

***The Longest Yard/Mean Machine*. USA, 1974, 122'. R: Robert Aldrich. W: Burt Reynolds, Eddie Albert, Ed Lauter, Michael Conrad, Jim Hampton.**



Burt Reynolds
Fot. TVN

KOCIE ŚLADY

POLSAT

SOBOTA, 23 V, 11.00

William A. Wellman po raz drugi, po sukcesie westernu mówiącego o linczu "Zdarzenie w Ox Bow" /1943/ sięgnął po powieść Waltera Van Tilburga Clarka. "Kocie ślady" to opowieść o rodzinie mieszkającej w górskim zakątku Kalifornii. Rodzinie, którą rozsadzają wewnętrzne konflikty. Wellman przeciwstawił się tu wyidealizowanemu obrazowi sielskiego wiejskiego życia. Nie ulega wątpliwości, że i izolacja, i obcowanie z surową naturą wywiera bardziej niszczący niż uszlachetniający wpływ na tych ludzi. Obsesyjna religijność sprawującej faktyczne rządy w domu matki /Beulah Bondi/, podszyty rozpaczą alkoholizm ojca /Philip Tone/, wreszcie arogancki egoizm ulubieńca matki, Curta /Robert Mitchum/ – to wszystko może doprowadzić do ostatecznego rozkładu rodzinnych więzi. Na szczęście są jeszcze dwaj inni synowie – odczuwający tajemniczy związek z naturą Arthur /William Hopper/ i najmłodszy Harold /Tab Hunter/, traktowany przez wszystkich lekceważąco i pobłażliwie.

W okolicach farmy pojawia się wielki drapieżnik. Arthur rozpoczyna polowanie, które ma potwierdzić jego dominującą pozycję w rodzinie. Ale z tropiącego szybko staje się tropionym... Pantery nigdy nie zobaczymy. Co symbolizuje? Czyste tajemnicze zło, jak Moby Dick? Czy raczej siły natury, biorącej odwet na intruzach? Film do końca tego nie wyjaśnia, choć finał z rozważaniami starego Indianina Joe Sama /Carl Switzer/ nie pozostawia wiele miejsca na niedomówienia.

Film Wellmana robi ciągle duże wrażenie. Pisano, że widoczny jest tu wpływ Eugene'a O'Neilla. Owszem – ale Wellmanowi udało się złamać teatralność materiału, zwłaszcza poprzez unikające emfazy aktorstwo.

Operator William H. Clothier jest właściwie współautorem filmu. To jego konsekwentnie "zgaszone" zdjęcia sprawiają, że nietrudno się zgodzić z jednym z brytyjskich krytyków, który dostrzegł w tym filmie "dotknięcie Edgara Allana Poe".

/tj/

***The Track of the Cat*. USA, 1954, 102'. R: William A. Wellman. W: Robert Mitchum, Teresa Wright, Diana Lynn, Tab Hunter, Beulah Bondi.**

Robert Mitchum
Fot. Polsat

WESTERN

CANAL+

NIEDZIELA, 24 V, 20.15

Film Manuela Poirier został ciepło przyjęty przez Francuzów. Na ubiegłorocznym festiwalu w Cannes dostał nagrodę jury. Miał sześć nominacji do Cezara. Skąd ten sukces?

"Western" to kino drogi. Nie ma w nim jednak ani sensacji, ani ekscytujących przygód, a więc elementów, które stanowią nieodłączną cechę amerykańskiej odmiany tego gatunku. Poirier postawił na narracyjną prostotę, a całą uwagę skupił na parze głównych bohaterów i wiążących ich związkach. "Western" jest bowiem historią męskiej przyjaźni, jaka połączy dwóch outsiderów. Paco /Sergio Lopez/ jest komiwojażerem, jeżdżącym po Francji i sprzedającym buty. Podczas jednej ze swoich wypraw zabiera autostopowicza imieniem Nino /Sacha Bourdo/, który kradnie mu samochód wraz z towarem. Ponowne spotkanie zaczyna się od bójki, kończy zaś zawarciem przymierza. Tak rodzi się dziwaczna przyjaźń, która rozwijać się będzie podczas wspólnej wędrówki po Bretanii.

Paco i Nino to współcześni Flip i Flap. Hiszpan Paco jest postawny, nieco misiowaty. Ma urok prowincjonalnego uwodziciela i spory tupet. Lubi dobrze zjeść, kocha życie. Z kolei Rosjanin Nino to słowiańska dusza – nieprzewidywalny i niebezpieczny melancholik o duszy ryzykanta. Fizycznie też jest przeciwieństwem Paco – niewysoki, niepozorny brzydal.

W "Westernie" wszystko ujęte jest w dyskretny nawias ironii. Choć więc to film drogi, Paco i Nino pokonują zaledwie 15 km. Ich poczynaniami kieruje potrzeba zaznania prawdziwej miłości. Obaj więc spotkają "wielką" miłość, ale wystawi ona ich na dziwaczną próbę.

Manuel Poirier traktuje swoich bohaterów w szczególny sposób – z wyrozumiałością, ale i lekką kpiną, z czułością, ale i dystansem. Dzięki temu "Western" ma w sobie coś z nostalgicznego ducha chaplinowskich komedii. Przesłanie filmu jest szlachetnie proste: lekarstwem na wiele życiowych problemów jest przyjaźń.

/ec/

***Western*. Francja, 1997, 136'. R: Manuel Poirier. W: Sergio Lopez, Sacha Bourdo, Elisabeth Vitali, Marie Matheron, Basile Siekoua.**

Sacha Bourdo i Sergio Lopez

STRUMIENIE MIŁOŚCI

TVP 1

PONIEDZIAŁEK, 26 V, 23.15

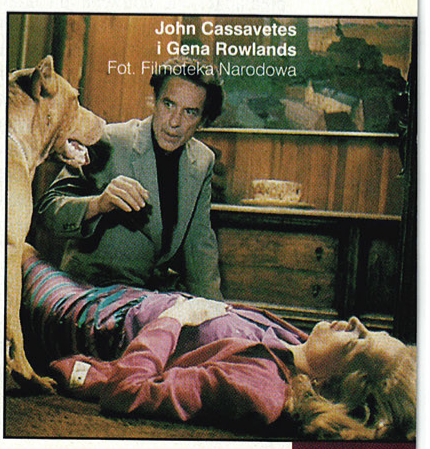
Jestem przekonany, że prawdziwe dzieła sztuki wynikają ze zrozumienia, że życie jest pełne bólu. Współczesny świat chce o tym zapomnieć, lecz to, że odczuwamy ból, nie powinno być niczym niezwykłym. Te słowa Johna Cassavetesa doskonale odnoszą się do jego przedostatniego filmu "Strumienie miłości". Cassavetes pozostał tu wierny swej metodzie rozbudowanej aktorskiej improwizacji, choć film jest ekranizacją sztuki teatralnej jego przyjaciela, Teda Allana. Tej historii brata i siostry – ludzi dobrze sytuowanych, którzy jednak są nieszczęśliwi i poszukują uczuć, stale raniąc siebie i innych – można stawiać wiele zarzutów. Za dużo tu sentymentalizmu i brutalności oraz aktorskich popisów na granicy szarży. Szczerość i czystość intencji Cassavetesa nie ulega jednak wątpliwości. Niektóre rozwiązania – np. neurotyczne i brutalne wizje Sary /Gena Rowlands/, dotyczące męża i córki, o których sądzi, że ją zdradzili – nie do końca przekonują. Mimo to uznanie budzi brak łatwego moralizowania i freudowskich usprawiedliwień.

Cassavetesowi udała się sztuka bardzo trudna: ludzie irytujący, a często i odstręczający, stają się widzowi intymnie, czasem wręcz krępująco bliscy. Robert /Cassavetes/, autor socjologizujących książek o seksie, to znużony demon drugiej kategorii. Alkoholik jeszcze trzymający fason – a jednocześnie przecież człowiek zdolny do głębszych uczuć. Cassavetes stworzył tu jedną ze swych najlepszych ról – studium desperacji na własne życzenie.

Nad wewnętrznym chaosem mogą zapanować tylko owe "strumienie miłości", w które naiwnie wierzy Sarah. Paradoks polega na tym – mówi Cassavetes – że ludzie bardzo rzadko potrafią wykorzystać ów wielki dar – zdolność do miłości. Częściej pogrążają się w depresji i bólu, w pułapce własnych osobowości i nawyków. Ale Cassavetes potrafi ukazać chwilę, gdy jeden dotyk, jedno spojrzenie unieważniają największy ból.

/tj/

***Love Streams*. USA, 1983, 141'. R: John Cassavetes. W: Gena Rowlands, John Cassavetes, Seymour Cassel, Margaret Abbott, Jakob Shaw.**



John Cassavetes i Gena Rowlands
Fot. Filmoteka Narodowa

video

PRZEBOJE WYPOŻYCZALNI VIDEO /01.03 – 31.0.3/

Obecnie (Poprzednio) Tytuł	Dystrybutor	Gatunek	Premiera	1	2	3
1 Ryzykanci	ITI	film akcji	23.02	36	75,5	23,4
2/11 Władza absolutna	Vision	thriller	12.02	47	74,5	32,1
3/ 13 Posterunek cz. 3	Polmedia	komedia	12.02	47	73,9	22,9
4/N Con Air: Lot skazańców	Imperial	film akcji	03.03	28	81,1	22,7
5/– Spotkanie ze śmiercią	Best Film	thriller	19.02	40	70,3	21,8
6/– Spisek	Vision	thriller	26.02	33	68,7	21,3
7/4 Sztos	Best Film	film akcji/komedia	05.02	64	67,4	20,9
8/– Krzyk	Imperial	thriller	23.02	36	65,2	20,2
9/5 Jaś Fasola	ITI	komedia	03.02	56	63,2	19,6
10/7 Rozjemca	Polmedia	film akcji	05.02	54	59,0	18,3
11/2 13 Posterunek cz. 1	Polmedia	komedia	08.01	82	57,7	17,9
12/12 Atomowe uderzenie Jackie Chana	Imperial	film akcji/komedia	27.01	63	55,5	17,2
13/1 Anakonda	ITI	thriller	06.01	84	54,2	16,8
14/25 Dzień Ojca	Warner	komedia	09.02	50	51,9	16,1
15/N Kiler	ITI	film akcji/komedia	10.03	21	74,8	16,7

1– liczba dni na rynku 2 – współczynnik wypożyczalności /%/ 3 – średnia wypożyczeń

Współczynnik wypożyczalności – stopień wykorzystania jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu, czyli stosunek liczby wypożyczeń danej kasety do liczby dni, w czasie których była ona dostępna w wypożyczalniach.

Średnia wypożyczeń – średnia liczba wypożyczeń jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu

VIDEO REPORTER

BEZ RYZYKA

A jednak nie lubimy węży. Tylko miesiąc videofani fascynowali się żarłocznością "Anakondy", która teraz ledwo zmieściła się w czołowej piętnastce. Jak przewidywaliśmy, właściciele videotek wiedzieli, co robią, najchętniej kupując w lutym "Ryzykantów". Choć ryzyko było niewielkie, fakt ten docenili ich klienci i w marcu właśnie obraz Tsui Harka wypożyczali najczęściej /oba łączy wydający je dystrybutor/. Z pewnością przyczynił się do tego odtwórca głównej roli, J.C. Van Damme. A jednak to nie on jest głównym bohaterem listy. Już dawno w piętnastce nie było tylu polskich filmów /aż cztery/, a na pewno nie zdarzyło się jeszcze, by we wszystkich grał ten sam aktor – Cezary Pazura.

Na szczęście marzec należy do dłuższych miesięcy, co znacznie poprawiło średnią wypożyczeń /z 16,1 na 19,9%/. Klienci wypożyczalni raczej preferowali kino akcji i komedie, ze szczególnym uwzględnieniem obrazów, łączących oba gatunki. Poprawiła się także średnia rentowność. Daleko jednak do wyników sprzed roku, co nie nastraja właścicieli videotek optymistycznie. Zwłaszcza że zbliża się najgorszy okres w branży – lato. Nie mówiąc już o kolejnych zagranicznych sieciach, wchodzących na nasz rynek.

DARIUSZ WOJTAS

Facet z pazurami

Trwa dobra passa polskiego filmu. Choć kilku krytyków–intelektualistów i reżyserów–smutasów odcina się wciąż od haniebnej komercji, jeszcze raz okazało się, jak skuteczne i wymowne jest "głosowanie nogami". Wystarczy dobry pomysł, wyczucie potrzeb odbiorców, odrobina samozaparcia i odpowiednia realizacja. Niewątpliwie liczy się także akcja promocyjna i, jak zwykle w życiu, trochę szczęścia. Juliusz Machulski od lat spełnia te warunki, co w końcu zauważyli nawet spece w Hollywood. Okazało się zatem, że można także u nas zrobić przebojowy film /bezprecedensowy sukces – 2 miliony widzów w kinach/ i to za daleko mniejsze pieniądze. Nie potrzeba ani latających skazańców, ani facetów w czerni, wystarczy jeden Cezary. Nie bez kozery właściciele wypożyczalni kaset video przyznali mu w plebiscycie "Video Reportera" tytuł "Postać Video'97", a czytelnicy "Machiny" uznali za Idola Roku. Zważywszy, że także kolejna część "13 Posterunku" znalazła się w czołówce najlepiej sprzedawanych filmów, Cezary dopiero teraz pokazuje swoje aktorskie pazury.

To dzięki nim ITI osiągnął kolejny sukces w sprzedaży, umieszczając w "piętnastce" aż pięć swoich filmów. Z przecieków wynika, że "Kilera" sprzedano w liczbie ponad 7 tysięcy egzemplarzy, co należy uznać za rewelacyjny wynik. Biorąc pod uwagę sytuację na rynku i fakt, że w tym przypadku nie było pakietów. Docenili to również klienci, dzięki którym historia opowiedziana przez Machulskiego pojawiła się już wśród przebojów wypożyczalni. **DW**

PRZEBOJE SPRZEDAŻY HURTOWEJ /RENTAL/ x/ 01.03. – 31.03.

1. Kiler	ITI
2. Con Air: Lot skazańców	Imperial
3. Faceci w czerni	ITI
4. Szczęśliwego Nowego Jorku	Vision
5. Misja specjalna	ITI
6. City Hall – Ludzie miasta	Vision
7. Śledztwo nad przepaścią	ITI
8. 13 Posterunek cz. IV	Polmedia
9. Uwolnić Orkę 3: na ratunek	Warner
10. Nekrolog	Imperial
11. Hoodlum – Gangster	Warner
12. Sanktuarium	Imperial
13. Kochanie zmniejszyliśmy siebie	Imperial
14. Władza wykonawcza	Best Film
15. Nadbagaż	ITI

*Lista powstała na podstawie danych zebranych z hurtowni: AR–ED /Toruń/, Artica Video /Gdańsk/, Centrum Video /Katowice/, Jerry Video /Kraków/, Lubuska Hurtownia Kaset Video /Zielona Góra/, Mig Video /Warszawa/, Multi Video /Białystok/, Oscar /Katowice/, Oświata /Katowice/, Video Duet /Warszawa/, Video Fox /Łódź/, Video West Color /Opole/, Video Hit /Szczecin/, Videomoda /Koszalin/, Zemarko /Poznań/.

ROWAN ATKINSON

W FILMIE FABULARNYM

WIDZÓW 900.000 W KINACH

JAŚ FASOLA

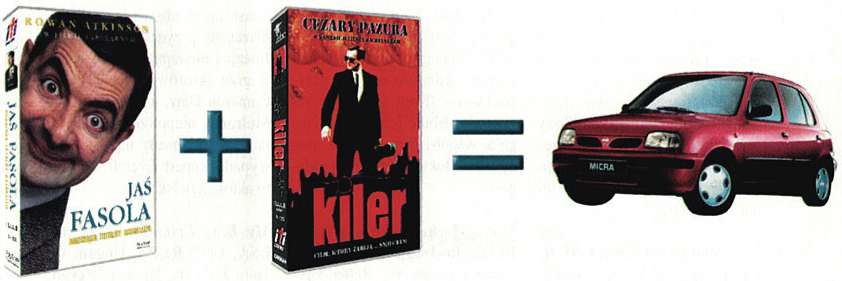
NADCIĄGA TOTALNY KATAKLIZM

od 15 maja w Twojej domowej videotece

ODJAZD Z JASIEM FASOLĄ!

Kup do domowej videoteki kasetę z filmem „Jaś Fasola - Nadciąga totalny kataklizm" oraz kasetę z filmem „Kiler" (w sklepach od 19 czerwca) a masz szansę wjechać w Nowy Rok 1999 samochodem Nissan Micra.

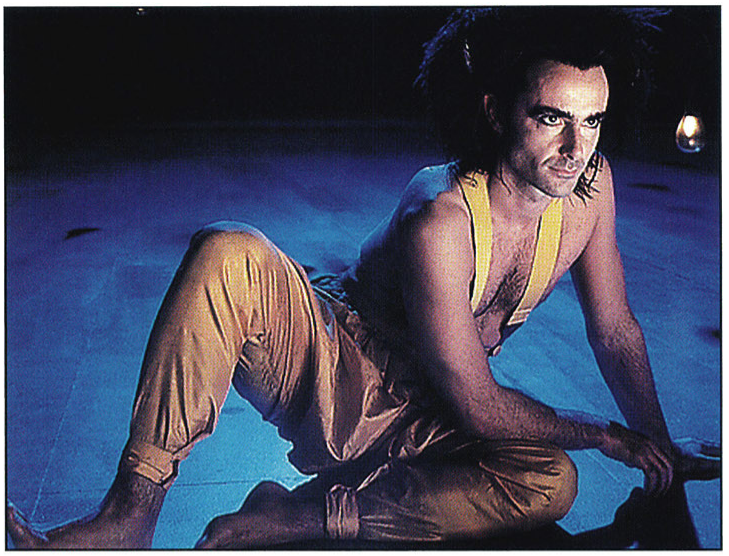
Szczegóły na kasecie z filmem.



PolyGram Filmed Entertainment home video

© PolyGram Film Productions BV and NV PolyGram S. A. 1997

SEN NOCY LETNIEJ



Ten sen, choć olśniewa feerią barw jest często groźny i pełen melancholii. Przeniesienie na ekran teatralnej inscenizacji "Snu nocy letniej" w reżyserii Adriana Noble'a, zagranej przez zespół RSC było przedsięwzięciem ryzykownym, ale zakończyło się sukcesem. A to dlatego, że interpretacja Noble'a jest niebywale konsekwentna.

Noble posłużył się oryginalnym pomysłem: Szekspir widziany poprzez estetykę literatury dziecięcej. Obserwatorem niezwykłych zdarzeń i w pewnej mierze ich sprawcą jest chłopiec /Osheen Jones/, który zasypia przy lekturze sztuki. Lecz wbrew pozorom nie panuje on nad fantastycznym światem. Współtworzy go tylko. Jest świadkiem wydarzeń, które nie do końca rozumie. W ten sposób Noble nawiązuje do starej anglosaskiej tradycji utworów literackich – takich choćby jak "Wyspa skarbów" – które pomagały dzieciom przekraczać próg dorosłości, pokazywały świat i obecność w nim ciemnych sił, lęku i rozczarowań w konwencji barwnej, ale i przerażającej fantazji.

Tak jest i w tym przypadku. Chłopiec jest bowiem świadkiem wielu wydarzeń, które nie są bynaj-

★★★★

TAJEMNICE LOS ANGELES

Sensacyjny, 135'

Niełatwo nawiązać do poetyki czarnego kryminału. Pamiętacie "Nieugiętych"? Ale tam, gdzie Lee Tamahori poniósł klęskę, sukces odniósł Curtis Hanson z "Tajemnicami Los Angeles", ekranizacją powieści Jamesa Ellroya /nawiązującej do książek Hammetta i Chandlera/. Hansonowi udało się nakreślić sugestywny, mroczny obraz świata pozbawionego zasad. W interesujący sposób poprowadził intrygę kryminalną i ukazał osoby dramatu. Los Angeles z jego filmu to wielkomiejska dżungla zżerana przez korupcję i zepsucie. Nie obowiązuje tu podział na dobrych i złych. Są tylko źli i jeszcze gorsi. Do grona tych pierwszych należą trzej policjanci – główni bohaterowie "Tajemnic". Elegant Jack Vincennes współpracujący z plotkarskim szmatławcem. Zimny intelektualista Ed Exley, który potrafi donieść na kolegę. Brutalny Bud White, katujący aresztantów. Są źli, ale w przeciwieństwie do swoich adwersarzy – skorumpowanych policjantów, handlarzy pornografią, morderców – przestrzegają jeszcze swoistego kodeksu honorowego. I dzięki temu zwyciężają.

/ec/

L.A. Confidential. **USA, 1997. R: Curtis Hanson. W: Kevin Spacey, Guy Pearce, Russell Crowe, Kim Basinger. Warner Bros.**

★★★★

KREW Z KRWI

Dramat, 112'

Opowieść oparta na faktach. W 1981 uwięzieni członkowie IRA sprzeciwili się traktowaniu ich jak pospolitych przestępców. Początkowo protest wyrażał się w zapuszczaniu zarostu i brudzeniu cel własnymi ekskrementami. Był to tzw. dirty /brudny/ protest. Kiedy nie poskutkował, więźniowie ogłosili strajk głodowy. W "Krwi z krwi" te wydarzenia zostały pokazane z punktu widzenia matki jednego z protestujących. Ona też jest główną bohaterką filmu – Kathleen Quigley /świetna Helen Mirren/ początkowo nie chce opowiadać się po żadnej ze stron konfliktu, nie popiera przemocy. Ale aresztowanie jej syna, a potem gehenna, którą przechodzi on w więzieniu, stopniowo odmieniają Kathleen, uświadamiając jej, że w świecie ogarniętym przemocą nie da się zachować postawy neutralnego obserwatora. To, że konflikt rozdzierający Irlandię Północną został pokazany poprzez pryzmat tragedii jednostki nie jest przypadkiem – "Krew z krwi" to reżyserski debiut Terry'ego George'a, współscenarzysty "W imię ojca" i "Boksera" Jima Sheridana.

/ec/

Some Mother's Son. **Wielka Brytania–Irlandia, 1996. R: Terry George. W: Helen Mirren, Fionnula Flanagan, Aidan Gillen, John Lynch. Vision.**

★★★

MÓJ CHŁOPAK SIĘ ŻENI

Komedia, 105'

Julianne zakochuje się w Michaelu dopiero wtedy, gdy ma się on ożenić z inną. Oczywiście Julianne postanawia do ślubu nie dopuścić. Mizogin uzna, że za działaniami Julianne stoi kobieca perfidia i wredność charakteru. Kobieta powie, że Julianne zawsze kochała Michaela, ale potrzebowała bodźca, by sobie to uświadomić. Mniejsza jednak o jej motywy – dla dramaturgii filmu są mniej ważne od kroków, które Julianne podejmie. "Mój chłopak" to komedia, choć więc postępowanie Julianne jest nieetyczne, nieodmiennie pokazywane jest w humorystycznej tonacji. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu, że "Mój chłopak się żeni" jako komedia obyczajowa wypadłby lepiej w europejskim wydaniu. Amerykanie mają tendencję do dopowiadania wszystkiego. A tu zamiast dosłowności i burleskowej błazenady przydałoby się więcej finezji i niedomówień. Również w grze aktorów. Julia Roberts, Cameron Diaz, a nawet Dermot Mulroney niepotrzebnie szarżują. Z całej obsady najciekawiej wypada Rupert Everett. No, ale to aktor angielski.

/ec/

My Best Friend's Wedding. **USA, 1997. R: P.J. Hogan. W: Julia Roberts, Rupert Everett, Cameron Diaz, Dermot Mulroney, Philip Bosco. ITI.**

★★★

WULKAN

Katastroficzny, 102'

Nie ma wulkanów w Los Angeles? I co z tego! Dla scenarzystów to żadna przeszkoda. W filmie Micka Jacksona lawa wypływa z wnętrza ziemi i malowniczo zalewa centrum Los Angeles. "Wulkan" to bardzo tradycyjne kino katastroficzne, powielające charakterystyczne dla tego gatunku rozwiązania oraz sytuacje i nie próbujące choćby na krok wyjść poza granice wyznaczone przez konwencję. Jest więc skrótowa prezentacja głównych osób dramatu, widowiskowa katastrofa i równie spektakularny finał z obowiązkowym morałem. Cała akcja została oczywiście podporządkowana kilku scenom przedstawiającym kataklizm. Postaci zostały nakreślone w sposób jednowymiarowy – nie ma czasu na psychologiczne niuanse, kiedy trwa erupcja wulkanu! Plusem są efekty specjalne /widok lawy płynącej ulicami miasta robi wrażenie/ i szczerość Jacksona, który nawet przez chwilę nie ukrywa, że interesowała go wyłącznie czysta akcja. No i najmocniejszy atut "Wulkanu" – Tommy Lee Jones, który z ról twardzieli uczynił swoją specjalność.

/ec/

Volcano. **USA, 1997. R: Mick Jackson. W: Tommy Lee Jones, Anne Heche, Gaby Hoffmann, Don Cheadle, Keith David. Imperial.**

★★★

INCYDENT

Thriller, 95'

Reżyser Jonathan Mostow ubolewał nad przewagą efektów specjalnych i nieprawdopodobieństwem fabuł współczesnych filmów, deklarując przywiązanie do hollywoodzkiej estetyki z lat 60. i 70. Trzeba przyznać, że nie była to czcza gadanina. Lakoniczny styl "Incydentu" robi wrażenie. Historia pary małżeńskiej, sterroryzowanej przez bandę porywaczy, ani na chwilę nie traci życiowego prawdopodobieństwa. Przestępcy to nie demony – wyglądają na facetów, których można spotkać na ulicy. Działania męża – desperackie, często nieprzemyślane, robią tym większe wrażenie, że Kurt Russell potrafi doskonale oddać jego strach, fizyczny wysiłek, nawet niezręczność. Konstrukcja także jest pełna rzadkiej dziś prostoty – aż do niezwykle gwałtownej, pełnej furii kulminacji. Próżno by się tu doszukiwać głębszych znaczeń – "Incydent" to triumf także prostego przesłania – jeśli ci ktoś chce skrzywdzić żonę, trzeba jej bronić. Jeśli Mostow nie nabierze ochoty, by urozmaicać swoje filmy zbędnymi ozdobnikami czy intelektualnymi pretensjami – to można w nim widzieć następcę Dona Siegla.

/tj/

Breakdown. **USA, 1997. R: Jonathan Mostow. W: Kurt Russell, J.T. Walsh, Kathleen Quinlan, M.C. Gainey. Vision.**

video

★★★★★★ – zobacz koniecznie!
★★★★★ – znakomity
★★★★ – bardzo dobry
★★★ – dobry
★★ – średni
★ – na własną odpowiedzialność

komedia 103' ★★★★★

mniej beztroską baśnią o elfach i zabawnych nieporozumieniach. Dla Noble'a bowiem "Sen nocy letniej" to opowieść o miłości – także tej fizycznej, o udręce uczuć, ich przypadkowości, ciągłych niespełnieniach i związanym z nimi bólu. Ten ból złagodzić mogą tylko dwie rzeczy. Po pierwsze – ustalone prawa, obyczaje i hierarchie, które w ten zamęt wprowadzają wymuszony ład. Temu właśnie służy zabieg podwójnego obsadzenia ról: Tytania przemienia się w Hipolitę, Oberon w Tezeusza, a Puk w Filostratesa. Namiętności zostają jakoś okiełznane, wtłoczone w dworski rytuał. Tracą więc część swej niebezpiecznej mocy.

Po drugie: pomóc w opanowaniu udręki może sztuka. Tu mamy świetny pomysł Noble'a: oto przedstawienie Spodka /Desmond Barritt/ i kompanii z nieudolnej i śmiechu wartej szmiry przekształca się w zrozumiałą dla wszystkich historię miłosną, gdzie przypadek odgrywa tak istotną rolę. Dworacy, którzy pewno niejedno w życiu widzieli, nie potrafią ukryć wzruszenia. Sztuka, nawet marna, mówi prawdę i niesie chwilowe /inne jest niemożliwe/ ukojenie i oczyszczenie.

Kontrowersyjne mogłoby się wydawać wyeksponowanie motywów erotycznych, ale według koncepcji reżysera było to wręcz konieczne. Ciekawy, wchodzący w życie chłopiec chce poznać prawdę o miłości. I poznaje ją. Miłość jest tu dziełem szaleństwa i przypadku; bywa odrażająca, poniżająca, wreszcie i taka, która nie zna swego miejsca. Przewodnikiem po tym świecie jest Puk. Nie ma on w sobie nic z beztroskiego goblina. To raczej zimny obserwator, amoralny efeb, który chce wierzyć tylko w zimną ucztę zmysłów – dlatego z reguły panuje nad sytuacją.

Pomimo licznych upokorzeń i ograniczeń wszystkie postaci pragną jednak uczuć. Taka jest ludzka natura i to być może jest w niej najcenniejsze, powtarza za Szekspirem Noble. W finałowej melancholijnej scenie wyciszenia i ukojenia ta prawda brzmi szczególnie dobitnie. Zostaliśmy wszyscy skazani na miłość – cierpimy, ale to nadaje naszemu życiu sens.

By tę prawdę wyrazić jak najlepiej Noble wykorzystuje wszystkie środki kina w pomysłowy i prosty sposób. Przede wszystkim doskonale operuje światłem, rzeźbiąc nim w twarzach swoich bohaterów, dodając lub ujmując im urody, wczytując się w nie. Świetnie także wykorzystuje zbliżenia. Dogłębna obserwacja nawet pod maską odkryć musi w końcu twarz.

TOMASZ JOPKIEWICZ

***A Midsummer Night's Dream.* Wielka Brytania, 1996. R: Adrian Noble. W: Lindsay Duncan, Alex Jennings, Desmond Barritt, Monica Dolan, John Gielgud. Muvi.**

★★★

UKRYTY WYMIAR

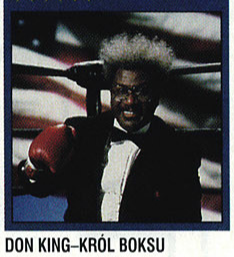
Science fiction , 96'

Przyszłościowe widowisko high-tech z metafizycznym podtekstem? O tym, że takie połączenie jest możliwe, wiadomo choćby z Lema i Dicka. Tym razem wzorem literackim jest jednak Clive Barker, którego metafizyczne ciągotki ograniczają się do Piekła. W filmie Paula Andersona do Piekieł trafił pojazd kosmiczny - i został odesłany. Wydaje się martwy i pusty, ale tak naprawdę jest straszliwą pułapką. Przekona się o tym załoga ratunkowego statku, który wyruszył na zbadanie tajemniczego wraku. Taka sytuacja stwarza możliwości psychologiczne, nie mówiąc o widowiskowych. Niestety, szybko okazuje się, że trudno wyjść poza "Obcego". Ludzie w klaustrofobicznym zamknięciu, świadomi niewyobrażalnego niebezpieczeństwa reagują albo nerwowym załamaniem albo heroiczną aktywnością. Jest też ostry podział na fachowców i intelektualistów, charakterystyczny dla s–f najnowszej generacji, ale z metafizyką niewiele mający wspólnego. Stąd rozczarowanie. Jednak wyraźny w rozwiązaniach technicznych polot europejskiej dekadencji sprawia, że dla fanów s–f jest to pozycja nie do przegapienia.

(ab)

Event Horizon. **USA 1997. R: Paul Anderson. W: Laurence Fishburne, Sam Neill, Kathleen Quinlan, Joely Richardson. ITI.**

★★★



DON KING–KRÓL BOKSU

Obyczajowy, 110'

Film zapowiada się jako jeszcze jedna biografia "amerykańskiego bohatera", podretuszowana pochwała brutalnej przedsiębiorczości. Szybko jednak staje się jasne, że mamy do czynienia ze zjadliwym pamfletem. Don King /brawurowa rola Vinga Rhamesa/, najważniejszy promotor zawodowego boksu w USA, został sportretowany jako pełen tupetu manipulator depczący wszystkich i wszystko w drodze do sukcesu. Jego triumfy są możliwe przede wszystkim dzięki pazerności i brakowi jakichkolwiek zasad w światku zawodowego sportu. Obraz tego środowiska został nakreślony precyzyjnie i bez moralizujących jeremiad. Jest zabawny i przerażający zarazem. Reżyser John Herzfeld nie traci jednak nigdy umiaru w oskarżeniach i zadziwiająco zręcznie posługuje się ironią. Tytuł oryginalny filmu jest znaczący – taka kariera możliwa jest tylko w Ameryce – twierdzą twórcy. Sugerują też uogólnienie. Popatrzcie na Kinga – mówią – na jego pęd do kasy, na jego cynizm i żałosne usprawiedliwienia /oczywiście trudne dzieciństwo w gettcie/, a zobaczycie w nim siebie. **/tj/**

Don King Story: Only in America. **USA, 1997. R: John Herzfeld. W: Ving Rhames, Vondie Curtis Hall, Keith David, Ron Leibman. Warner Bros.**

★★★

GRA

Thriller, 128'

David Fincher, reżyser przeceniany po "Siedem", ukazał swe bardziej szczere oblicze. "Gra" jest właśnie rozgrywką z widzem, emocjonującą, choć monotonną. Arogancki multimilioner Nicholas Van Orton /Michael Douglas/ dostaje na 48.urodziny od brata zaproszenie do dziwnej gry. Przypomina ona brutalne gry komputerowe, ale rozgrywa się w rzeczywistości. Sposób realizacji filmu przypomina wycyzelowaną ponurą manierę Finchera z poprzednich filmów oraz stanowi odwołanie do tradycji "paranoicznych thrillerów politycznych" z lat 70. Wizja wszechobejmującego spisku jest efektowna, a Fincher potrafi wygrać niepokojące detale i zbudować atmosferę osaczenia. Film jest przesycony ukrytymi cytatami i delikatnie pastiszowym tonem. Bo "Gra" jest rozrywką ze świadomie ograniczonymi ambicjami. Fincher najlepiej potrafi bawić się z widzem, wymierzanie sprawiedliwości upadłemu światu tak naprawdę go nie interesuje. Dlatego po zakończeniu, które powinno wzbudzić przerażenie /wszyscy są w mackach "Gry"/ następuje ironiczna scena jak z komedii romantycznej. **/tj/**

The Game. **USA, 1997. R: David Fincher. W: Michael Douglas, Sean Penn, James Rebhorn, Deborah Kara Unger, Armin Mueller – Stahl. ITI.**

★★

RAJSKA DROGA

Wojenny, 115'

Oto przykład zmarnowanej szansy. Pomysł był obiecujący – inspirowana autentycznymi wydarzeniami opowieść o harcie ludzkiego ducha, pozwalającym przetrwać piekło. Rzecz się dzieje w czasie II wojny światowej, w japońskim obozie jenieckim dla kobiet. Uwięzione niewiasty desperacko walczą o zachowanie godności osobistej, nie chcąc dać się złamać ani terrorowi, ani okropnym warunkom. Zakładają więc chór, nucący klasyczne utwory symfoniczne. "Rajska droga" to opowieść bardzo nierówna. Jest w niej kilka scen robiących wrażenie, jak scena egzekucji więźniarki, która przemyciła do obozu lekarstwa. Jednak całość przesiąknięta jest trudnym do strawienia patosem, a galeria postaci nakreślona bez polotu, według stereotypów: dzielne więźniarki, sadystyczni strażnicy. Dodajmy jeszcze do tego sztampę w pokazywaniu obozowego życia, a otrzymamy produkt poprawny, pompatyczny i niestety nudny. Nie pomagają dobre aktorki. "Drogi" nie można nawet nazwać "Kładką na rzece Kwai".

/ec/

Paradise Road. **USA–Australia, 1997. R: Bruce Beresford. W: Glenn Close, Julianna Margulies, Jennifer Ehle, Frances McDormand, Pauline Collins. Imperial.**

★★

ROBINSON CRUSOE

Kto by przypuszczał, że Robinson Crusoe był szkockim szlachcicem i pięknie grał na kobzie! Nowa adaptacja powieści Daniela Defoe /1719/ nie jest ani studium samotności ani też pochwałą purytańskiej przedsiębiorczości. To raczej skojarzenie opowieści o "miłości z przeszkodami" /6 zamiast 24 lat na bezludnej wyspie/, kina akcji /ginie bardzo wielu ludożerców/ i sztampowego traktatu o potrzebie tolerancji /Robinson i Piętaszek przezwyciężają wzajemne uprzedzenia i zostają przyjaciółmi/. Nad końcowym rezultatem biedziło się aż dwu reżyserów. Osiągnięto jednak tylko tyle, że film opowiedziany jest potoczyście i nie drażni aż tak, jakby wynikało z przedstawionego opisu. Natomiast Pierce Brosnan w roli Robinsona nie wie czy zdecydować się na histeryczne psychologizowanie, antykolonialną karykaturę czy heroiczną podniosłość. Lepiej wypada William Takaku w roli Piętaszka. Jeśli chodzi o wątek romansowy to można zrozumieć neurozę i frustrację Robinsona – ciężko wytrzymać na bezludziu, gdy w zamglonej Szkocji czeka namiętna Polly Walker. **/tj/**

Daniel Defoe's Robinson Crusoe. **USA–Wielka Brytania, 1996. R: George Miller, George K. Hardy. W: Pierce Brosnan, William Takaku, Polly Walker, Ian Hart, James Frain. ITI.**

Mówi
Katarzyna Figura

Nikt mnie nie zatrzyma w klatce

– Przypatruję ci się bacznie, bo zmieniłaś się w ostatnich latach albo ja odnoszę takie wrażenie. Znów zdobyłaś naszą Złotą Kaczkę, ale jesteś teraz skandalistką, prowokatorką...

– O tak, jestem główną skandalistką Rzeczypospolitej /śmiech/.

– Dojdziemy do tego, ale zacznijmy od aktorstwa. Swoją drugą Złotą Kaczkę zawdzięczasz przede wszystkim rolom zagranym z komediowym temperamentem w "Historiach miłosnych" Jerzego Stuhra, w "Szczęśliwego Nowego Jorku" Janusza Zaorskiego i "Kilerze" Juliusza Machulskiego. Tymi występami przesłoniłaś dawny wizerunek efektownej, seksownej amantki.

– Tak się złożyło, że propozycje, które dostałam, były zbieżne z moimi oczekiwaniami, z myśleniem o aktorstwie charakterystycznym. Jurek i Janusz mniej więcej w tym samym czasie spojrzeli na mnie w podobny sposób. Od Jurka dostałam zresztą piękny list, w którym pisał, że postać Kryśki została stworzona z myślą o mnie. Z kolei Julek Machulski jako producent czuwał nad "Historiami miłosnymi", co chyba miało wpływ na obsadzenie mnie w roli Rysi, karykatury Polki nowych czasów w "Kilerze". Myślę jednak, że na tę serię ról zapracowały moje występy w filmach Andrzeja Kondratiuka, przez pewien czas jedynego polskiego reżysera, z którym współpracowałam. Role, które u niego grałam, coraz mocniej wkraczały w charakterystyczność. Konsekwencją tego była postać Diany w "Autoportrecie z kochanką" Sławka Piwowarskiego.

Znaczenie miało to, co wydarzyło się w moim życiu, to, że "obijałam się" trochę po świecie. Myślę, że reżyserzy dostrzegli we mnie zmiany.

– Nie bałaś się występu przed profesorem Stuhrem?

– Już na początku mojej pracy zawodowej partnerowałam Jurkowi, grając w "Ga-ga. Chwała bohaterom" Piotra Szulkina, w "Pociągu do Hollywood" Sławka Piwowarskiego, "Kingsajzie" Julka Machulskiego, ale teraz po raz pierwszy zetknęłam się z nim jako reżyserem. Trochę się bałam, żeby nie popsuć jego filmu przez przerysowanie, do czego mam wyraźne skłonności. Przez cały czas starałam się zachować ostrożność, pytałam Jurka, czy nie przesadzam. Miałam szczęście, że mogłam pracować z reżyserem tak czujnym, subtelnym i precyzyjnym, jak Jurek. On łagodził moje napięcia i starał się stworzyć komfortową atmosferę.

– W "Pociągu do Hollywood" niebezpiecznie balansowałaś na granicy kiczu, do którego, jak sama mówisz, masz upodobanie. Po dziesięciu latach, w rolach, o których mówimy, jest wiele autoironii.

– Wtedy dopiero zaczynałam, teraz to była premedytacja i zabawa. Miałam okazję do gry sama ze sobą, to jest chyba najprzyjemniejsze w moim zawodzie. Dlatego bez oporów zdecydowałam się na ośmieszenie na ekranie, na te stroje, fryzury, dekolty. Zabawne, że magazyn "Elle" nazwał mnie jedną z najgorzej ubranych kobiet w Polsce i zilustrował to zdjęciem z "Kilera". Mogę to potraktować jako jeszcze jeden dowód mojego sukcesu.

– Najwięcej odwagi wymagała rola w "Szczęśliwego Nowego Jorku". Tutaj też nie odczuwałaś oporów?

– Zgodziłam się od razu, ze względu na klasę partnerów i osobę reżysera, z którym przed kilku laty dobrze mi się współpracowało. Janusz wie, kiedy mnie poskromić. Scenariusz przeczytałam na rok przed rozpoczęciem zdjęć, miałam więc dużo czasu by stworzyć sobie w wyobraźni postać Tereski i przyzwyczaić się do niej. Gdy kostiumolog, Joasia Kędziorek, przedstawiła mi projekty dotyczące Terizy, przekonałam się, że są one zgodne z moimi wyobrażeniami. Rzadko kiedy inspiruję się postaciami stworzonymi przez innych aktorów, ale tym razem myślałam o kreacji Mercedes Ruehl w filmie "Fisher King". Ona dodawała mi odwagi!

– Nie bałaś się stwierdzeń, że grasz tutaj wykrzywione wyobrażenie o samej sobie?

– Zrobiłam to z pełną premedytacją. Bawiło mnie to i pociągało.

– W różnych swoich wypowiedziach i posunięciach jesteś niekonsekwentna, co mąci twój wizerunek. Kiedy Robert Altman kręcił "Prêt-à-porter", zrealizowany został reportaż o powstawaniu tego filmu i o twoim w nim udziale. Z kilku twoich wypowiedzi wynikało, że masz gwiazdorskie tęsknoty. Powstało wrażenie, że oszałamia cię

blichtr wielkiego filmowego świata, ekskluzywne hotele, futra itd. Na planie u Altmana zabrzmiało to zaskakująco w zestawieniu z wcześniejszymi deklaracjami o szukaniu szansy artystycznej za granicą.

– Wypowiadanie się publicznie w reportażach czy filmach dokumentalnych jest zawsze niebezpieczne dlatego, że to co się ukazuje, jest wyborem, na który nie mam wpływu. Z powodu chwilowego impulsu można powiedzieć coś, co autorowi wyda się efektowne, a w konsekwencji prowadzi do nieporozumień. Co do tamtego filmu – byliśmy w centrum świata mody, w otoczeniu gwiazd, robiliśmy film o modzie, byliśmy rozpieszczani w tej atmosferze.

Jako kobieta i aktorka ulegam pokusie luksusu, ale nie marzę o kąpielach w szampanie. Moim celem nie jest gwiazdorska otoczka, tylko uznanie. Dlatego ważne są dla mnie dowody uznania, takie jak np. Złota Kaczka. Aktor, który się takich pragnień wypiera, mówi nieprawdę albo pomylił się w wyborze zawodu. Pochlebne oceny zwiększają szansę na ciekawe role, kontakt z najlepszymi reżyserami i aktorami.

Ale to prawda, że jestem niekonsekwentna, jestem zbiorem sprzeczności. Marzę o zagraniu przejmującej roli dramatycznej, ale inną częścią mojej osobowości jest upodobanie do jarmarcznych zabaw z piórami, rubasznych wygłupów. Gdybym taka nie była, nie powstałaby Kryśka, Rysia Siara i Teriza.

– Wyjeżdżając z Polski, uciekłaś przed stereotypami w myśleniu o twoim aktorstwie, które cię tu blokowały, ale czy nie jesteś rozczarowana swoją zagraniczną karierą?

– Nie. Biorąc pod uwagę punkt startu, uważam, że nie mam się czego wstydzić. Zagrałam kilkanaście ról po francusku i angielsku, ale tylko jedną z nich wymazałabym ze swojej filmografii. Najlepiej wspominam filmy nakręcone w Europie np. "Głosy w ogrodzie" P. Boutron. Pobyt w Los Angeles pomógł mi w wypracowaniu profesjonalnej dyscypliny.

– Był moment, kiedy miałaś duże oczekiwania?

– Miałam wielkie nadzieje i czułam, że sukces jest blisko. Rola w "Graczu" Altmana była na wyciągnięcie dłoni. Nie udało się, ale nie rozpaczam z tego powodu. Nawet gdybym miała niezwykły talent, olśniewającą urodę i wyjątkową przebojowość mogłabym się rozminąć z sukcesem. Nie ma na to recepty. Być może okazja jeszcze się zdarzy, ale z każdym rokiem mam na to mniejsze szanse. Młodość w moim zawodzie ma ogromne znaczenie. Po wielu różnych perypetiach i rozczarowaniach myślę o tym spokojnie. A to, co zdarzyło się w kraju, daje mi ogromną siłę.

– Nie sądzisz, że powinnaś zostawić teraz Los Angeles i Paryż, by grać tu, skoro nasza publiczność cię ceni?

– A dlaczego chcielibyście mnie trzymać w klatce, w Warszawie? Mimo wyjazdów wystąpiłam w zeszłym roku w siedmiu polskich filmach. Więcej ról już chyba nie można zagrać.

– Może cię ominąć jakaś ciekawa propozycja, taka na jaką od dawna czekasz?

– Nie ominie. W ciągu ostatnich lat nic mi nie przepadło. W dzisiejszych czasach nawiązanie kontaktu to nie problem.

– W poprzednich latach reagowałaś alergicznie, kiedy podkreślano wyłącznie twój sex appeal. Także dlatego wyjechałaś. Ostatnio sama prowokujesz takie skojarzenia. Myślę o twojej linii telefonicznej.

– To nie tak. Opowiadam zabawne historyjki, w których śmieję się sama z siebie. Jest w tym autoironia bliska postaciom z filmów, o których mówiliśmy.

– Są to opowiastki o zabarwieniu erotycznym. Do czego ci to było potrzebne?

– Do zabawy.

– Mówisz o sobie jak małolata: jestem zwariowana, szalona.

– Mówię dużo różnych rzeczy, niekoniecznie istotnych.

– Twój syn Aleksander skończył 10 lat, "za chwilę" będzie miał 20. Jakim go sobie wyobrażasz w przyszłości? Jakim człowiekiem "ma" być?

Aleksander, który dopiero co wszedł do pokoju mówi:

– Normalnym.

Kasia:

– On ci udzielił najlepszej odpowiedzi.

Rozmawiał KRZYSZTOF DEMIDOWICZ

Zdjęcie: Marek Straszewski

5. wymiar

Ikona większej wolności

W naszym potocznym myśleniu uznajemy materialną rzeczywistość codzienności za bardziej prawdziwą niż zjawy na ekranie. Świat dotykany palcami, świat, w którym odczuwamy głód, strach, ból, ten świat, w którym szukamy pracy, przeżywamy samotność lub miłość, dokonujemy wyczynów sportowych lub poznajemy słabość starości wydaje się nam podstawowy, pierwotny, godny zaufania. To, co na ekranie, to przygotowana przemysłowo złuda, opłacona rozrywka, fenomen trwający tyle, co seans, i zapadający w nicość.

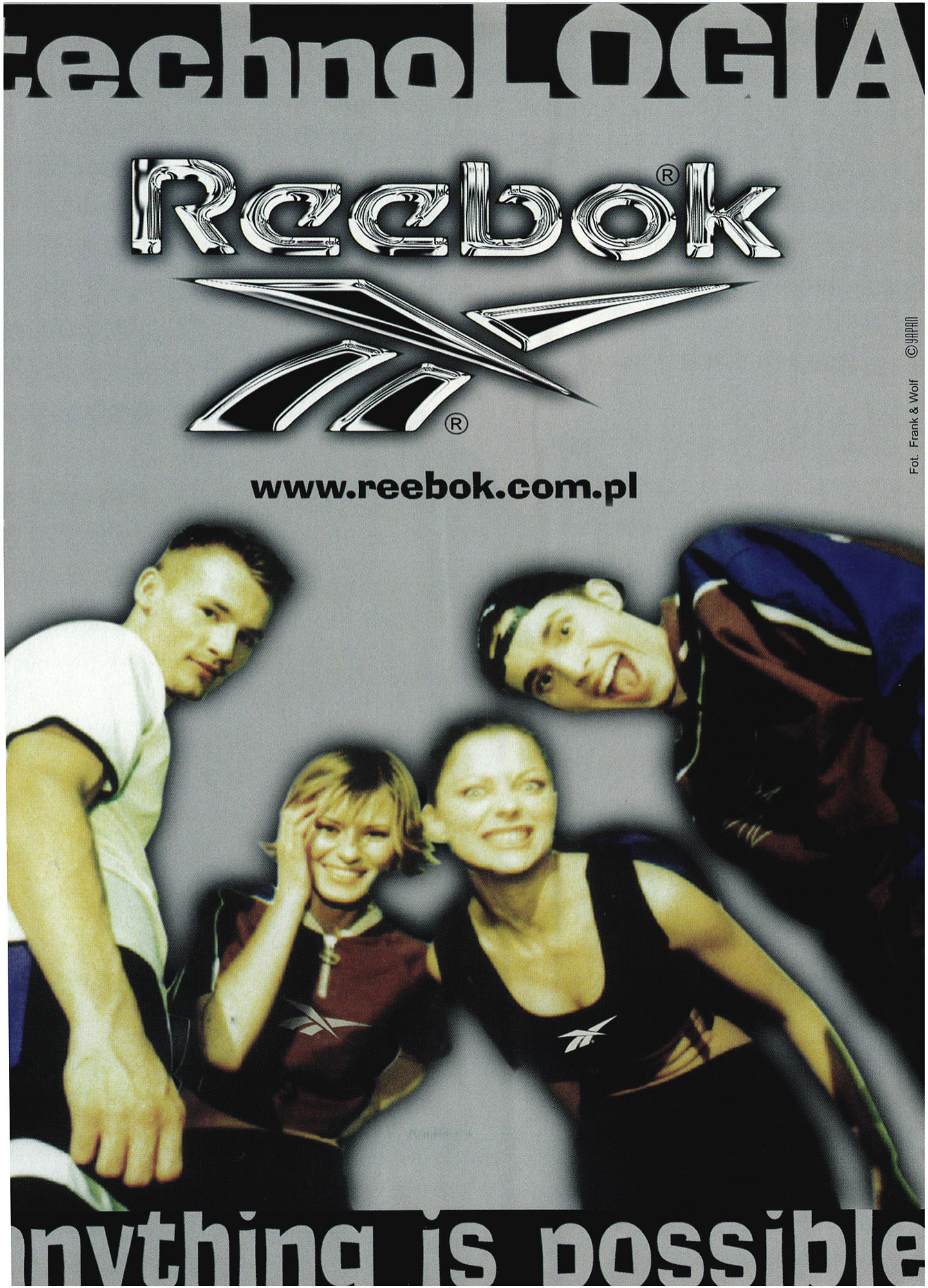
Takie z pozoru logiczne osądzenie nie musi być kategorycznie obowiązujące. W innym nieco, filozoficznym porządku można uznać rzeczywistość ekranu za lepszą, bardziej ludzką, mocniej istniejącą. Tak jak prawosławni widzą w ikonie okno na wieczność, furtę świętości, towarzyszące człowiekowi objawienie lepszego bytu, tak fundamentalista kina musi dostrzec, że na ekranie człowiek jest bardziej wolny, świat bardziej podporządkowany ludzkiej myśli. W codzienności ograniczają nas prawa fizyki, a czas wlecze nas za sobą jak konwojent prowadzący aresztanta. W kinie możemy sobie kpić z grawitacji, mamy tu ogień, co nie spala, materię wyzwoloną, papier zatrzymujący armatnie kule, budowle do zwinięcia w rulon i schowania do kieszeni. Na ekranie możemy rządzić czasem lepiej niż trener cyrkowym koniem. Na życzenie filmowca czas nie tylko przyśpiesza i zwalnia, bieży wstecz i zatrzymuje się. Gdy chcemy, czas dzieli na równoległe strumienie, układa odcinki trwania w dowolne konstelacje, może być w ogóle zakwestionowany.

Tylko człowiek zostaje na ekranie człowiekiem, choćby go ukrywać w bestii, w kosmicznej poczwarze, w pancerzu robota, w przebraniu przedmiotu erotycznego. Co więcej, człowiek z ekranu jest sobą, a także symbolem człowieczeństwa, jest jakoś podwójny.

Także podział na zło i dobro trwa na ekranie, chociaż bywa poddany wątpieniu, zaprzeczeniu, wszystkim amoralnym sztuczkom i postmodernistycznym paradoksom. Nawet gdy realizatorzy próbują wymazać takie wartościowanie, zło i dobro przynosi ze sobą widz, a bez widza kino nie istnieje.

Kino jako odbicie świata w tajemniczych lustrach opowieści, mitu, utopii, baśni, jako przekaz adresowany do wspólnoty widzów, jest wyjątkowo skutecznym językiem wymiany między kulturami. To chyba zadecydowało, że działające w starej stolicy podalpejskiej Sabaudii, w Chambery, Stowarzyszenie na Rzecz Zbliżenia między Kulturami Europy wybrało filmy jako główne medium zainteresowania młodzieży kulturami Europy Środkowej i Wschodniej. W tym roku kolejne spotkanie zorganizowane przez ARCE /Associacion pour le Rapprochement des Cultures d'Europe/ trwało od 18 marca do 3 kwietnia i objęło swoim zasięgiem młodzież i społeczności akademickie w Chambery, Lyonie i Grenoble. Maria Winkler, mieszkająca stale we Francji Polka, która ARCE stworzyła i przewodzi mu nadal, zaprosiła do kraju podalpejskiej wiosny ludzi i filmy. Byłem wśród zaproszonych i dlatego udało mi się zobaczyć parę filmów młodych twórców z Europy Centralnej – z Czech pierwszy film Svěraka "Jizda" /"Przejażdżka"/, debiutanckie "Indiańskie lato" Saszy Gedeona, z Węgier "Przebudzenie" Judith Elek i wreszcie słoweński "Express, Express" absolwenta szkoły filmowej w Lublanie Igora Sztorka. Szkoda, że z Polski nie przyjechała "Farba", stanowiłaby dobre uzupełnienie do tych opowieści o młodości, szukającej dla siebie miejsca w świecie i sensu w życiu. Najpiękniejszy był film ze Słowenii, wyraz wiary w kino silniejszej niż wiara w świat. Zrobiona w stylu komedii Jacquesa Tati opowieść o parze spotykającej się w pociągu okazała się metaforą o życiu–podróży, na zmianę wybuchającą dowcipem lub pogrążającą się w poetycki liryzm. Widziałem jak dobrze odbierali ten film studenci we Francji i ich goście – studenci z Polski i Czech i mam nadzieję, że film pojawi się w Polsce.

PIOTR WOJCIECHOWSKI


techno LOGIA
Reebok
www.reebok.com.pl
Fot. Frank & Wolf ©YAPAN
nything is possible

Fot. Marek Straszewski

Pazura

to dziś najbardziej gorące nazwisko polskiego kina. Przyciąga tłumy do kin i reżyserów z propozycjami. Pół żartem, pół serio można powiedzieć, że lata 90. przejdą do aktorskiej historii naszego kina jako okres rywalizacji Cezarego Pazury z Bogusławem Lindą. Przebieg tej rywalizacji – mimo uproszczonych wniosków – mówi coś o zmieniających się upodobaniach kinowej publiczności i o... procesach, jakie dokonują się w Polsce. Jeszcze nie tak dawno bezkonkurencyjnym nr. 1 był Linda, jako twórca rodzimej wersji amerykańskiego twardego faceta z zasadami i nonszalanckim wdziękiem. Stopniowo coraz większe uznanie i sympatię zdobywał Pazura. Jest dokładnym zaprzeczeniem wizerunku Lindy. Nie ma w nim nic z "ekskluzywnego idola". "Czarek" to swojska postać. Nie killer tylko Kiler. Tu się urodził, tu wychował. Raz wygrywa, raz przegrywa, ma dużo zdrowego rozsądku i swoje sposoby w potyczkach z życiem. Bardzo śmieszne sposoby!

Co o nim myślą:

Andrzej Wajda:

Tylko dwukrotnie miałem szczęście spotkać się w filmie z Cezarym Pazurą, ale obserwowałem i obserwuję nadal bardzo pilnie wszystko, co robi i myślę, że nie sposób sobie wyobrazić naszej kinematografii bez tego niezwykłego artysty.

Niezawodny instynkt aktorski pozwala mu poruszać się z równą swobodą w dramacie, jak i komedii. I choć zagrał już tak wiele znakomitych ról , myślę, że ciągle jeszcze czeka nas niespodzianka – wielka postać śmieszna, gorzka i smutna – Polaka naszych czasów. Byłbym najszczęśliwszym z reżyserów, gdyby Cezary Pazura mógł ją stworzyć w moim filmie.

Władysław Pasikowski:

Gratuluję Cezaremu Pazurze Złotej Kaczki, bo nagrody publiczności są nagrodami najcenniejszymi. W zgrabny skrótowy sposób podsumowują to, co wszyscy wiedzą, kto jest najpopularniejszym polskim aktorem. O ile większość zawodowców myśli, że najlepszym polskim aktorem jest Til Schweiger, to publiczność przy wyborze swojego faworyta nigdy się nie myli i głosuje na niego nie tylko w plebiscytach, ale także kupując bilety do kina. Dwa miliony biletów na "Kilera" i pół miliona na "Szczęśliwego Nowego Jorku". Razem to tyle co "Titanic", a "Titanic" miał ponad czterysta metrów długości... Czarek jest większy. Czarek jest większy, ponieważ zdobywa sympatię widza, nie zawsze grając sympatyczne postaci. Czarek jest jak studolarowy banknot *E pluribus unum,* a przecież tak cenny. Ma tę świetną cechę, że pozwala nam w stworzonych przez siebie charakterach lubić to, co w nas nie zawsze nam się podoba. Jest jednym z nas, tylko że na ekranie, z głową wielką jak kamienica.

Tyle okolicznościowej laurki, reszta do kolegów po fachu, którzy zastrzegają się, że w ich filmach nie będzie ani Lindy, ani Pazury. Szanowni koledzy, tym gorzej dla was i waszych filmów, bo nie wiecie, co tracicie, albo jeszcze gorzej – wiecie i decydujecie się na to, żeby być... jakimi?... oryginalnymi? To co my, współpracując z Czarkiem, wykorzystujemy z jego możliwości, to jest w najlepszym przypadku połowa, ale raczej dużo mniej. Chodziłem z Czarkiem do PWSFTviT i byłem przy jego debiucie w bardzo długim serialu, a teraz mogę się tym chwalić i robię to. Ktoś musi pozwolić Czarkowi wykorzystać całą skalę głosu /tak jak Pan Andrzej Wajda w "Pierścionku..."/. Jeśli nie Wy, to zrobimy to my z Maciejem Ślesickim i Panem Juliuszem Machulskim. To jest groźba. Z dużą korzyścią dla kina i publiczności. Pozdrawiam Czarka i Tila Schweigera.

Cezary Harasimowicz:

Powiem interesownie, bo podobno taka dziś moda: Cezary Pazura bardzo mi się podoba. Po pierwsze – nosi piękne imię. Po drugie – jest w najlepszym momencie swej kariery, bo na szczycie. Po trzecie – jest w najgorszym momencie swej kariery, bo ze szczytu łatwo się spada. Ale jest pewien sposób, jak go tam przykuć na stałe. Nie powiem jaki, bo mam w tym właśnie pewien interes...

Juliusz Machulski:

Czarka znam od bardzo dawna, pierwszy raz spotkałem się z nim, kiedy mój ojciec przygotowywał spektakl teatralny – chyba "Króla Leara". Pazura był wtedy studentem i kręcił się w pobliżu razem z Wojtkiem Malajkatem. Ojciec pokazał mi ich i powiedział, że to bardzo zdolni studenci. W 1997 r. widziałem bardzo dobry monodram w wykonaniu Czarka, potem widywałem go w Teatrze Ochoty. Mamy podobne poczucie humoru, więc szybko nawiązaliśmy kontakt. Zagrał u mnie w "Dejà vu" i "V.I.P.–ie", przekonałem Władka Pasikowskiego, żeby wziął go do "Krolla".

Ucieszyła mnie ogromna popularność Czarka, ale obawiam się, że nie zawsze gra odpowiednie dla siebie role, do niektórych po prostu go szkoda. Może występuje nie u tych reżyserów, u których powinien? Nie wiem, nie chcę tego rozstrzygać. Kiedy przeczytałem scenariusz "Kilera", od razu pomyślałem o nim. Zastanawiałem się wprawdzie przez chwilę, czy powinien zagrać, czy nie jest go za dużo, ale bardzo szybko porzuciłem wszystkie wątpliwości. Pazura zagrał Kilera i myślę, że to jedna z jego najlepszych ról.

/not. ms/

Kasia Figura:

Czarek? Fenomen. Długo pracował na swój sukces, nie zrażając się tym, że go trzymają w "przedpokoju". Każdy aktor wie, jaka to sztuka nie ulec zwątpieniu. Czarek wytrwał, zaciskając zęby, a w ostatnich latach zafundował nam festiwal swoich świetnych ról. Pracując z nim przy "Szczęśliwego Nowego Jorku" i "Kilerze", podziwiałam go za inwencję, plastyczność, łatwość improwizacji. Zawsze przychodzi "uzbrojony" w pomysły, a kiedy one nie wystarczają, na poczekaniu sypie innymi propozycjami. Jest wspaniałym aktorem i człowiekiem o fantastycznym poczuciu humoru, co ma swoje znaczenie podczas kręcenia zdjęć. W czasie długich przerw w pracy na planie Czarek jest niezastąpionym "clownem". Ja przed grą potrzebuję skupienia, oszczędzam energię na moment wejścia przed kamerę, on

żartuje, wygłupia się, wymyśla najbardziej akrobatyczne kawały i nagle gładko przechodzi do świata filmowej fikcji. Z euforią przyjęłam propozycję zagrania w duecie z nim pary głównych bohaterów w "Ajlawju" Marka Koterskiego.

Marek Koterski:

– Czy Cezary Pazura od razu przyszedł panu na myśl jako kandydat do zagrania głównej roli w "Nic śmiesznego"?

– O, nie. Ja nawet z ukosa patrzyłem na to, co wcześniej robił. Przez pewien czas moją filmową specjalnością był szczególnego typu inteligent–nieudacznik. Mojej wizji takiej postaci idealnie odpowiadało aktorstwo Wojtka Wysockiego, był dla mnie "wzorcem z Sévres" w tej dziedzinie. Ale po scenicznej wersji "Życia wewnętrznego" w Teatrze Współczesnym, postanowiłem więcej nie "krwawić". Miałem już dość publicznego opowiadania o swoich bólach. Miałem dość zachwytów garstki widzów i pokątnie składanych gratulacji. Uznałem, że sale teatralne i kinowe są po to, aby je zapełniać publicznością. Obudzona, narkotyczna potrzeba wywoływania śmiechu zaprowadziła mnie w końcu do Pazury. Przed "Nic śmiesznego" jak zwykle hamletyzowałem, nie mogąc się zdecydować na wybór wykonawcy głównej roli. Mój siedemnastoletni wówczas syn od początku mówił: Pazura, a ja odkładałem decyzję. Któregoś dnia przeżyłem olśnienie: tylko Pazura. Czarek zadzwonił w środku nocy natychmiast po przeczytaniu scenariusza i powiedział: to jest opowieść o mnie.

– Jakim był partnerem?

– Wspaniałym, dlatego zagra jedną z głównych ról w moim następnym filmie "Ajlawju" w duecie z Kasią Figurą. Czarek wnosi niezwykłą jasność, która działa na wszystkich mobilizująco. Kiedy się pojawia, kłopoty wydają się mniejsze, świat trochę ładniejszy. Czarek lubi swój zawód i potrafi ciężko pracować, a u mnie trzeba się spocić. Trzeba zostawić za sobą dotychczasowy bagaż, bo ja wymagam "reakcji pierwszych". Dlatego mówię Czarkowi, że regularnie powinien u mnie grać.

– Co jest najważniejszym atutem jego aktorstwa?

– Po prostu... Czarek wytwarza pole magnetyczne, ściąga uwagę na siebie. Trochę to nawet zaskakujące, bo on nie był cudownym dzieckiem. Dość długo walczył o sukces, ciężko pracował, ćwicząc technikę. Ale jak widać z tego ćwiczenia rzemiosła powstała magiczna siła. Poza tym jest jednym z nielicznych aktorów w Polsce, który gotów jest poświęcić swój prywatny wizerunek dla roli, która coś dla niego znaczy, gotów jest dać się ośmieszyć.

/not. kd/

Maciej Ślesicki:

Czarek Pazura ma talent wszystkich braci Marx zebranych do kupy, mimikę Jima Carreya i rozum Chaplina. Za to właśnie kocha go widownia, a reżyserzy kochają go za absolutny profesjonalizm na planie. Ktoś kiedyś powiedział, że rolą reżysera jest tak dobierać aktorów, żeby mogli pokazać to, co mają dobre i żeby nie musieli pokazywać tego, co mają złe. Z Czarkiem wygodnie się pracuje, bo on ma 98% "dobre". Przynosi do filmu talent, warsztat i miłość widowni i przez to jest prawdziwą gwiazdą.

Historia jednego scenariusza

Johanna van Heerdena spotkałem w listopadzie 1994 r. dzięki pośrednictwu "Variety". Przyjechał do Polski, by zrealizować dokument o prezydencie Wałęsie. Pracował dla M-Netu z Afryki Południowej, firmy bliźniaczej wobec Filmnetu, który właśnie szykował się do zakotwiczenia w Polsce. Jak się okazało Filmnet zamierzał wejść na tutejszy rynek nie tylko jako płatna sieć telewizyjna, ale również jako inwestor przemysłu filmowego. Na pytanie Johanna, jakie są problemy polskiej kinematografii, odpowiedziałem, że jej najsłabszym punktem jest scenariusz.

Johann zetknął się z podobną sytuacją w Afryce Południowej, gdzie zorganizował konkurs scenariuszowy, który przyczynił się do wyłonienia wielu nowych scenopisarskich talentów. Czy podobne przedsięwzięcie udałoby się w Polsce? Kolejne pytanie skierowane było bezpośrednio do mnie: czy byłbym zainteresowany przeprowadzeniem tutaj takiego konkursu?

Pomysł od razu mnie zaintrygował, choć miałem wiele wątpliwości. Byłem już w swoim życiu nauczycielem, dziennikarzem, ale nie miałem pojęcia, jak się organizuje takie imprezy, nigdy nie przygotowywałem dla nikogo żadnego budżetu. Nie mówiąc już o tym, że do takiego zadania może odpowiedniejszy byłby Polak, niż od niedawna mieszkający w Polsce Amerykanin.

Było to jednak tak eskcytujące wyzwanie, że następnego dnia wyraziłem zgodę. Wkrótce zostało powołane jury, w którego skład weszli Waldemar Dąbrowski, Janusz Morgenstern, Janusz Głowacki, Maciej Karpiński i Bolesław Michałek. Patronować pracy jury zgodziła się Agnieszka Holland.

Według kalkulacji Johanna byłoby wielkim sukcesem, gdybyśmy otrzymali około 50 scenariuszy. Po ogłoszeniu w styczniu 1995 roku warunków konkursu od 1 marca do końca czerwca napłynęło do nas ponad 200 tekstów autorów z całej Polski, których scenariusze nigdy wcześniej nie były zrealizowane. Ostatecznie wybrano 8 najlepszych scenariuszy, których autorzy zostali zaproszeni do Warszawy na tygodniowe warsztaty scenopisarskie prowadzone przez Agnieszkę Holland i Macieja Karpińskiego. Pod koniec tygodnia mieliśmy już zwycięzcę tego konkursu - był nim młody scenarzysta z Wrocławia... Piotr Wereśniak. Jego scenariusz, zatytułowany "Zanim przyjdzie zima", opowiadał o dwóch żyjących w biedzie nastolatkach, którzy kradną BMW - symbol ucieczki od rzeczywistości - by wkrótce przekonać się, że nie mogą uciec ani przed sobą, ani przed swoją winą. Było oczywiste, że Piotr ma niezwykły talent. Jego styl odznacza się klarownością i zwięzłością, stworzone przez niego postaci są świetnie podpatrzone z życia.

Ogłosiliśmy zwycięzcę naszego konkursu na festiwalu w Gdyni w 1995 r. Piotr przyjechał na festiwal ze swoim nowym projektem - historią pewnego taksówkarza, który został przypadkowo wzięty za zawodowego zabójcę. Dzisiaj tę historię zna cała Polska, projekt nosił tytuł "Kiler".

My jednak przede wszystkim chcieliśmy wówczas doprowadzić do wdrożenia do produkcji naszego zwycięskiego scenariusza. A sprawy naszego filmu miały się doskonale: M-Net wkładał 450 tys. dol., TVP w osobie Mirosława Borka miała dołączyć z kwotą 250 tys. dol. Do Polski przyjechali producent Richard Green i dyrektor programowy M-Netu z Afryki Południowej, Leon Rautenbach. Podpisano kontrakty, producentami filmu mieli zostać Richard Green i Jacek Bromski. M-Net wyznaczył również reżysera, laureata Oscara za film krótkometrażowy, Bernarda Jaffa z Los Angeles. Praca nad scenariuszem reżysera i mojej żony Moniki, Polki świetnie władającej angielskim, trwała kilka tygodni. We wrześniu 1996 r. mieliśmy już skompletowaną w Polsce obsadę filmu.

Katastrofa nadeszła niespodziewanie. Najpierw okazało się, że wizja filmu Bernarda jest nie do przyjęcia dla wszystkich trzech producentów, a potem dotarła do nas wiadomość, że Canal Plus przejmuje Nethold, właściciela Filmnetu. Łatwo było przewidzieć, że oznacza to koniec naszego projektu: w Polsce Canal Plus i Filmnet stanowiły dla siebie konkurencję. Tak się też stało. Filmnet musiał wycofać się z polskich inwestycji.

Minęło półtora roku, drugi scenariusz Piotra Wereśniaka, paradoksalnie został zrealizowany przy częściowym dofinansowaniu Canal Plus i odniósł błyskotliwy sukces w Polsce. Prawa do amerykańskiego *remake'u* filmu zostały zakupione przez Disneya. Odkrycie naszego konkursu Nowy Scenariusz, Piotr Wereśniak, stał się z dnia na dzień gwiazdą. Jednak do tej pory jego pierwszy scenariusz, "Zanim przyjdzie zima" czeka na realizację.

Choć oto... Projekt ostatnio na nowo nabrał rumieńców. Dzięki zaangażowaniu studia "Oko" i TVP film ma być jednak kręcony - w Polsce i po polsku. W roli reżysera wystąpi być może Maciej Dutkiewicz, który pracuje na razie nad swoją wersją scenariusza.

RICK RICHARDSON
(korespondent "Variety")

DIESEL®

FOR SUCCESSFUL LIVING

Your Guide To Choosing the Latest Top Quality Gear

BULLA
1 19478y

AVAILABLE EVERYWHERE
LORNE
3 19478m

1 BULLA
Top (Bulla), Trousers (Stella). Complete with user friendly buttons and a perfect reception every time. (No time wasters or fatties please).
Code, 19478y/1943y8

2 WARROK
Towelling hotpants. Includes free home delivery (within a five metre radius). And a free trial period of ten minutes.
Code, 19431w/19484f

3 LORNE
Black. Floral. Top.
Code, 19478m/19431x

4 MOMA
Sleeveless blue denim shirt. Also shown: TASTE: (floral denim skirt). Suitable for ages four years and over. REMEMBER THIS IS AN OUTFIT, NOT A TOY. For further information see also: make-up removal, page 89.
Code, 1946t2/19431x

5 MERYL
Meryl (orange), Stellina (blue). Comes in a range of colours plus optional Nicam stereo. Hot pants complete with button and zipper. Both items are packed flat for home assembly.
Code, 19478o/1943q9

6 TAMARA
Skirt: TASTE. Blue print vest. Lace included. Legs & champagne are not included. Please note all sizes are approximate.
Code, 19432k/19431x

AVAILABLE EVERYWHERE
TAMARA
6 19432k

See latest releases Instore NOW!

NUMBER 93
in a series of diesel "how to.." guides to
SUCCESSFUL LIVING
FOR PEOPLE INTERESTED IN GENERAL HEALTH & MENTAL POWER
For more information : Call "Wolw PoP" sp. Z o.o 012-6361410-69 www.diesel.com

666

Mówi
Juliusz Machulski

– Pamięta pan, że dostał już kiedyś Złotą Kaczkę?

– Tak, chyba w 1985 roku, ale nie mogłem jej odebrać, bo byłem wówczas w Los Angeles. To była bardzo miła nagroda, tym dla mnie milsza, że od dawien dawna czytałem "Film". Wierzyłem, że ma jakieś znaczenie i mam nadzieję, że nadal ma, chociaż przyznam się, że długo byłem przekonany, iż nagrodzonych nie wybierają czytelnicy "Filmu", tylko redakcja zbierająca się na sądzie kapturowym. A to dlatego, że w ostatnich latach Kaczki dostawały filmy, o których nie myślałem, że mogą być aż tak popularne.

– Zapewniam pana, że zawsze decydowali czytelnicy.

– Chcę w to wierzyć, tym bardziej że wybrali "Kilera". Osąd widzów jest niezależny i bezinteresowny. Jak im się coś podoba, to się podoba, jak nie, to nie. Jeżeli jeszcze zadają sobie trud, głosują i wysyłają kartki, to muszą to być jacyś fajni ludzie. Nie przypuszczałem, że "Kiler" będzie aż tak dobrze przyjęty przez widzów.

– Nie ocenia go pan zbyt wysoko?

– Nie, to nie tak. Zawsze, kiedy robię film, mam nadzieję, że będzie bardzo dobry i bardzo dobrze oceniany. To co teraz powiem, pewnie źle zabrzmi w moich ustach, ale polskie filmy, które ostatnio miały dużą widownię, to nie były moje ulubione filmy, nie takie kino chciałbym oglądać. Pomyślałem więc, że widzowie się zmienili i że mój pomysł może do nich nie trafić. Tymczasem okazało się, że działało to na zasadzie "na bezrybiu i rak ryba". Po prostu był tak wielki głód chodzenia na polskie filmy, bawienia się na nich, że filmy, które proponowały cokolwiek, były przyjmowane z entuzjazmem. Oczywiście, jest w nich dużo dobrego, ale są niedoskonałe, tzn. zapowiadają coś, czego nie dają, i mają rozmaite braki. "Kiler" niczego specjalnego nie zapowiadał, ale to co obiecał, widownia dostała. I jego sukcesem jest chyba to, że w swoim gatunku jest filmem udanym, w pełni wykończonym, czego nie można powiedzieć o wielu innych produkcjach.

– To może zdradzi pan innym reżyserom sposób na doskonały kontakt z publicznością?

– Nie mam takiego sposobu, ale wydaje mi się, że kiedy publiczność widzi, że ktoś zadał sobie trud, aby w filmie wszystko do siebie pasowało, potrafi to docenić. Oczywiście, nie zawsze wiadomo na co ludzie akurat chcą pójść, w takiej sytuacji działam intuicyjnie – czasem to się udaje, a czasem nie. Jeśli chodzi o "Kilera", myślę, że wróciłem do stanu wyjściowego, tzn. kiedyś wydawało mi się, że rozumiem widza, potem próbowałem działać pod prąd tego, co się w kinach działo, i kontakt nie był najlepszy. Teraz znów się rozumiemy.

– Kilka dni temu wrócił pan ze Stanów, czy był to wyjazd w sprawie "Kilera"?

– Ostatnio każdy mój wyjazd do Stanów jest związany z "Kilerem", ale tym razem wziąłem udział w Wiośnie Filmowej w Chicago, gdzie odbyła się retrospektywa moich filmów i tylko przy okazji wpadłem do Los Angeles. W kilku studiach prowadziłem rozmowy dotyczące ewentualnych przyszłych projektów, spotkałem się z producentami "Kilera". Praca nad filmem powoli się posuwa, pewien młody chłopak, John Hamburg, pisze scenariusz i najprawdopodobniej akcja będzie się działa w Nowym Jorku.

– To świetnie, Nowy Jork ma już sporą "taksówkową" filmową tradycję. Pan dobrze zna to miasto, prawda?

– W sumie spędziłem w Stanach pewnie ze trzy lata, w Nowym Jorku mieszkałem rok. Mój ostatni lot był chyba dwudziestym ósmym lotem przez Atlantyk. To są bardzo duże odległości i z wiekiem coraz mniej chętnie podróżuję, strasznie nudzę się w samolocie. Ale lubię Nowy Jork, dobrze się w nim czuję i mam miejsca, które zawsze odwiedzam, ulubione sklepy muzyczne i księgarnie. To miasto obdarza mnie pozytywną energią, poza tym zostawiłem w nim kawałek życia i Nowy Jork kojarzy mi się ze mną sprzed kilku lat.

– Prawie rok spędził pan też w Los Angeles.

– Tego miasta nie da się lubić, ale przez to, że powstało w nim tyle wspaniałych filmów, ma swoją aurę i magię. Myślę, że Los Angeles jest bardziej stanem umysłu, niż realnym miejscem na mapie, a ja nie zatraciłem w sobie dziecka–kinomana, które fascynuje taka magia. Wprawdzie od jakiegoś czasu wiele rzeczy mnie nudzi, mam poczucie, że wszystko już zobaczyłem, przeczytałem, wiem – oczywiście mówię o najprostszych zewnętrznych sprawach – ale mam nadzieję, że nieprędko przyjdzie moment, w którym świat zupełnie przestanie mnie ciekawić.

– Czy postrzeganie rzeczywistości przez dziecko–kinomana oznacza, że patrzy pan np. na Nowy Jork przez pryzmat filmów Allena, Wanga, Jarmuscha...

– ...Scorsesego. Oczywiście! Zawsze kiedy przechodzę przy Lincoln Center, zwracam uwagę na charakterystyczną małą kawiarnię, w której spotkali się De Niro i Shepherd w "Taksówkarzu". Znam też "Russian Tea–Room", rosyjską herbaciarnię, w której rozgrywa się akcja kilku filmów Allena. Wychowałem się na "Buszującym w zbożu", przeczytałem kilka innych klasycznych powieści amerykańskich, słuchałem Johna Lennona i Nowy Jork również z tym mi się kojarzy. Lubię konfrontować rzeczywistość z obrazami z książek i kina, choć dość często moje wyobrażenia przerastają tę rzeczywistość. Tak było np. ze słynnym obrazem Dalego, tym z topiącymi się zegarami. Okazało się, że jest dużo, dużo mniejszy, niż przypuszczałem.

Chciałbym zaznaczyć, że zawsze interesowała mnie bardzo kultura Zachodu. Wiem, że wielu ludzi fascynuje się Wschodem, ja jestem impregnowany na jego uroki. Źle się tam czuję i natychmiast chcę wyjeżdżać. Nie dla mnie Chiny, Indie, Tybet. Jestem miejski facet z kultury zachodniej. Zresztą uważam, że film jest sztuką miejską i ta miejskość bardzo mi odpowiada.

– Wspomniał pan o książkach, wiem, że sporo pan czyta, czy nigdy nie marzył pan o zekranizowaniu wielkiej powieści?

– Jestem przekonany, że najlepsze filmy to właśnie adaptacje literatury. Z oryginalnymi scenariuszami bywa różnie, zwłaszcza gdy piszą je reżyserzy. Miałem kiedyś takie skromne marzenie pod tytułem "Szwadron" i to przedsięwzięcie z różnych względów nie do końca się udało. Bardzo chciałbym zrobić film w rodzaju "Lotu nad kukułczym gniazdem", ale brakuje mi materiału, a sam tego nie wymyślę, tym bardziej że pisanie coraz trudniej mi przychodzi. Niedawno trafiłem na książkę, która była dobrym materiałem na film, chodzi o "Wyspę sprzątaczek" Mileny Moser. Zadzwoniłem nawet do wydawcy, ale prawa są już sprzedane. Niestety, nie czytam aż tyle, ile chciałbym, zwykle kilka rzeczy naraz i ostatnio prawie nigdy do końca. Teraz "Rzeczpospolitą Obojga Narodów" Jasienicy. Chętnie zaglądam do dobrych scenariuszy. Czasami wydaje mi się, że przeczytałem już wszystko, co było warte przeczytania.

– Bardziej ceni pan literaturę niż sztukę filmową?

– Sztuka filmowa jest rzeczą błahą, potrzebną ludziom dopiero wtedy, gdy są najedzeni, wyspani, zdrowi itp. Gdyby w ogóle wymazać film z historii ludzkości, to chyba nic wielkiego by się nie stało. Stąd śmieszy mnie Cameron, który krzyczy: *Jestem królem świata!* dlatego, że dostał Oscara; przecież to tylko film. O wiele więcej szacunku mam dla chirurgów, lotników, górników...

Film jest sztuką miejską i ta miejskość bardzo mi odpowiada

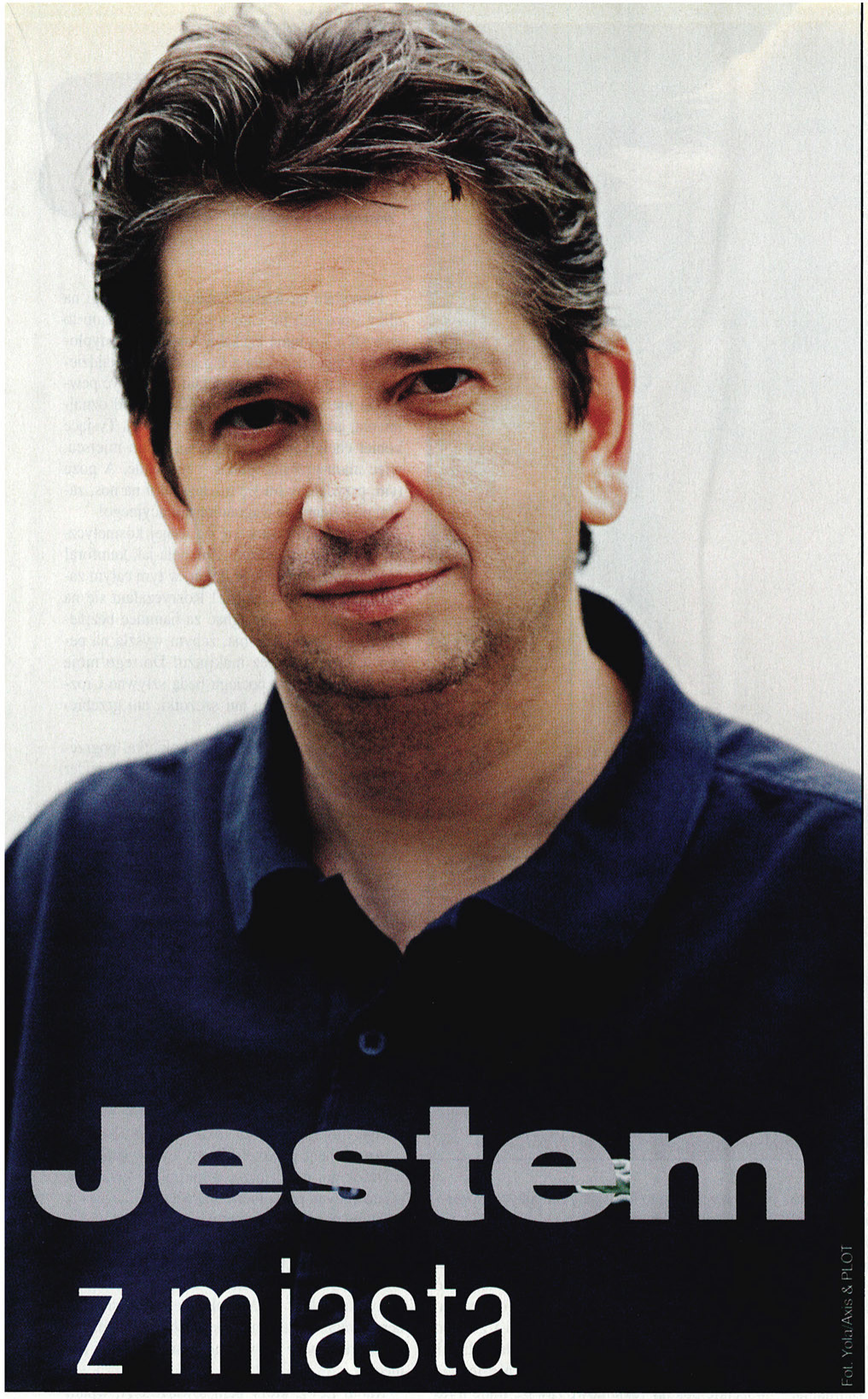
– ...policjantów.

– No, nie chciałbym, żeby brzmiało to tak propaństwowo. Chodzi mi o to, że ludzie uprawiający zawody, o których wspomniałem, na co dzień ocierają się o śmierć. Film nie jest taki ważny, jestem reżyserem, bo nic innego nie potrafię robić. I jako reżyser zajmuję się niepoważnymi sprawami – chociaż może to i dobrze, bo nie umiem niczego traktować do końca poważnie... No niech się pani zastanowi, co ja robię: każę innym ludziom coś udawać i im bardziej ich udawanie jest prawdziwe, tym bardziej inni ludzie w kinie czują się zaskoczeni, rozbawieni, albo smutni. W pewnym sensie manipuluję ludzkimi uczuciami. Oczywiście, z zawodowego punktu widzenia film jest dla mnie najważniejszą rzeczą, praca daje mi chleb i satysfakcję, jednak to tylko udawanie, a nie prawdziwe życie. No, ale czasem łatwiej sobie radzę z filmem niż z życiem.

– No to pomówmy o filmach. Czy "Kiler" czegoś pana nauczył?

– Robiłem "Kilera" trochę pod presją. Moje ostatnie filmy nie należały do kasowych i zdałem sobie sprawę, że nie mogę już narażać reputacji. Bardzo skupiłem się przy pracy nad "Kilerem" i postanowiłem, że zrobię go najśmieszniej jak potrafię. Wróciłem do swoich żelaznych zasad sprzed lat, od których odstępowałem, bo wydawało mi się, że tak dobrze znam warsztat, że mogę poeksperymentować, pewne rzeczy olać, że w nowoczesnym filmie wolno mi działać wbrew regułom. Dzięki "Kilerowi" nauczyłem się, że nie powinno się improwizować i eksperymentować w skonwencjonalizowanych gatunkach, np. komedii. Wiedziałem o tym od dawna, ale przez nonszalancję nie przywiązywałem do tego wagi.

– Czy kończąc szkołę filmową chciał pan robić właśnie komedie? Nie myślał pan o poważnym kinie?



Jestem z miasta

Fot. Yola Arus & PLOT

– Kiedy kończyłem szkołę, w kinach panowały smutne, nudne filmy, która nazywały się "kino moralnego niepokoju", i o których trzeba było mówić, że są dobre, bo były robione wbrew Związkowi Radzieckemu i PRL–owi. Nie utożsamiałem się z nimi – choć podobały mi się niektóre filmy Holland i Kieślowskiego – i nie chciałem robić takich filmów, nie chciałem zmieniać świata, bo wiedziałem, że kino nie może go zmienić. Miałem zawsze duże poczucie humoru, stanowiące pewien pancerz ochronny i postanowiłem skierować się w stronę komedii. Nie przekonywał mnie Bergman, ani później Fellini. Wolałem wczesnego Felliniego, niektóre filmy amerykańskie i – teraz powiem coś niepopularnego – wzruszały mnie filmy rosyjskie. Nie szukam w kinie moralizowania i pouczania. Jak będę chciał się czegoś dowiedzieć o życiu, to poczytam podręczniki psychologii albo wspomnienia ludzi, którzy coś przeżyli. Wiemy, jak nasze życie się skończy, wiemy, że jesteśmy tu przez chwilę, że nie mamy wpływu na to, co stanie się ze światem. Nawet jeśli jesteśmy najbardziej porządni i w biurku mamy wszystko poukładane, to zagarnie nas entropia, nieład, chaos. Pustka. Choćbyśmy się najbardziej starali i tak przyjdzie na nas kres. Wydaje mi się więc, że trzeba udawać, że jest fajnie, że trzeba nabrać los, opatrzność, przeznaczenie, Boga – jakkolwiek by to nazwać – że wszystko jest w porządku. Takie mam podejście do życia: jeśli jesteśmy zdrowi i nie mamy większych kłopotów, cieszmy się z tego. Wierzę, że śmiech pomaga żyć. W każdym razie mnie pomaga. Nie wolno traktować wszystkiego tak serio...

– A czy to czasem nie jest ucieczka od dotkliwości życia?

– Oczywiście, że tak. Wszyscy uciekamy, żeby nie myśleć o śmierci, starości, chorobach.

– I co, im będzie pan starszy, tym śmieszniejsze filmy będzie pan kręcił?

– Myśli pani, że to jest właśnie taka zależność? Nie wiem, co będę robił, nie wybiegam tak daleko w przyszłość. Życie jest nieprzewidywalne – tak jak nie do przewidzenia był los "Kilera". Przez wiele lat bardzo się starałem, żeby przekonać do siebie Hollywood, z dość mizernym skutkiem. Dopiero w momencie kiedy ich olałem, dostrzegli mój skromny film. I wreszcie to oni będą ściągać od nas, a nie my od nich.

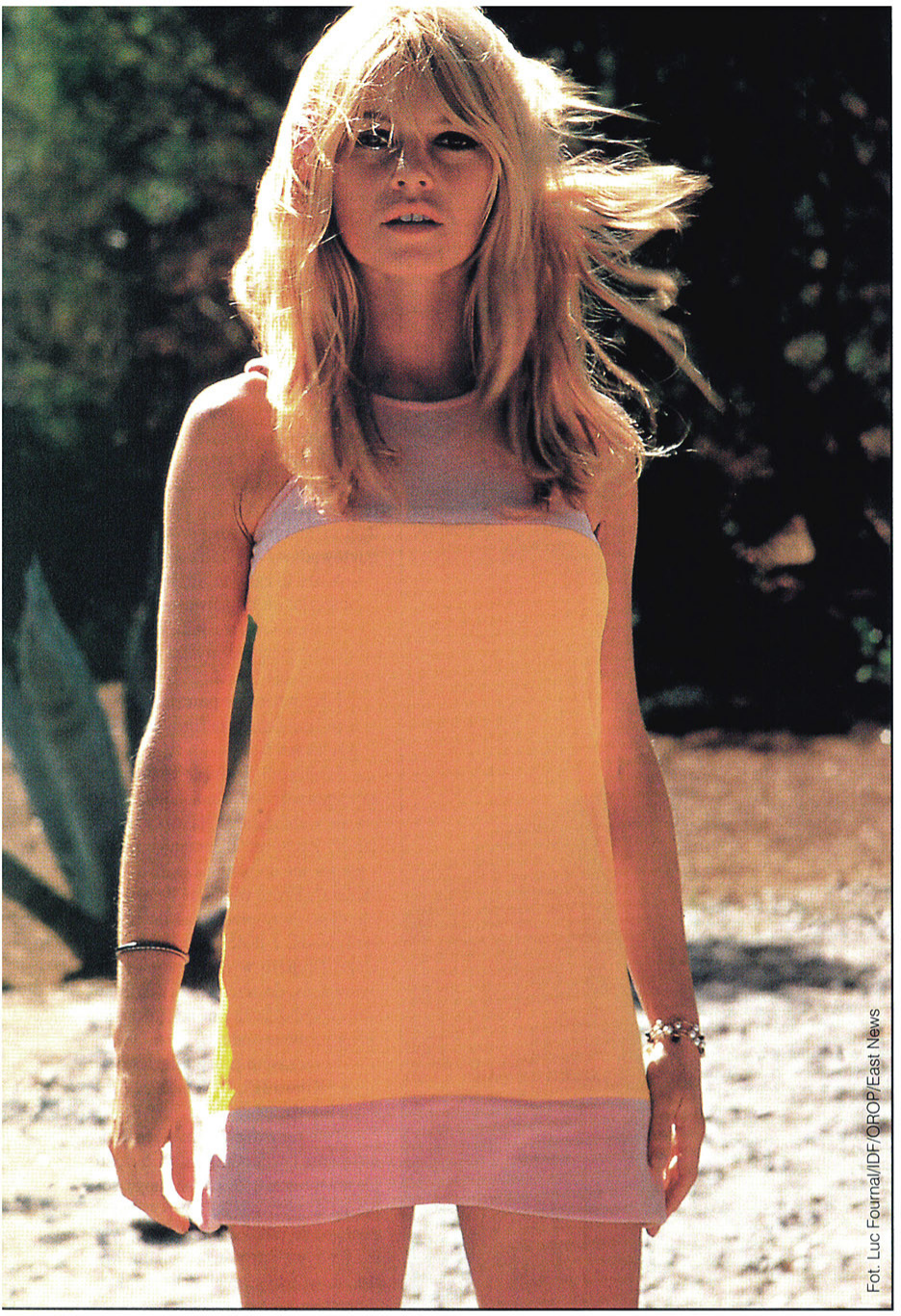
– Tymczasem pan zabiera się za "Kilera II". Idzie pan na łatwiznę?

– Tyle razy mierzyłem się z trudnościami i wchodziłem na bardzo niepewny grunt, że chyba mogę sobie na to pozwolić? Film powstanie dlatego, że pierwsza część cieszyła się niebywałym powodzeniem, będzie to typowy sequel. Z Ryszardem Zatorskim piszemy scenariusz, wiadomo, że druga część będzie nosiła tytuł "Kilerów dwóch". Liczymy, że film poprawi sytuację Zebry i będziemy wreszcie mogli zrobić coś naprawdę ryzykowanego.

– Kusi jednak pana zrobienie dużego, poważnego filmu!

– Oczywiście, że mnie kusi. Wierzę, że "Kiler" nie jest szczytem moich możliwości, chciałbym robić również inne filmy. Gdyby trafiła się jakaś wstrząsająca historia... Mam nawet coś w zanadrzu, za wcześnie jednak o tym mówić. Nie chcę niczego zapowiadać, w końcu nie mam obowiązku robienia filmów, jeśli nie mam na to ochoty. To już nie te czasy, że ma się powinności wobec socjalistycznej ojczyzny. Więc może nic nie będę robił, tylko siedział na Hawajach?

Rozmawiała
MAŁGORZATA SADOWSKA



Fot. Luc Fournal/IDF/ROP/East News

BB

Pewnego dnia Olga zadzwoniła do mnie mocno podekscytowana. Zostałam zaproszona na "Royal Command Performance", wielką doroczną galę w Londynie, gdzie miałam zostać przedstawiona królowej...

No i znów walczyły we mnie duma i nieśmiałość!

Tym razem nie można było odmówić.

Ale co ja na siebie włożę?

Olga i Christine zabrały mnie do Balmaina, krawca klasycznego *par excellence*. Najlepszy na tego typu okazje! To istny obłęd, jak drogie są suknie wielkich kreatorów mody! Można zostać komunistą! Nie bardzo widziałam siebie wyrzucającą całą tę ciężką forsę po to, żeby być "elegancką" przez jeden wieczór! Prawdopodobnie stąd bierze się moja reputacja "sknery"! Po różnych naszych wybiegach i zagadywaniach, Balmain zgodził się "wypożyczyć" mi białą suknię wyszywaną perłami i strasem, z olbrzymim, prawdziwie dworskim płaszczem z czarnego jedwabiu.

A wyglądało to tak, jakby mi pożyczał przenajświętszy sakrament!

Odette, moja charakteryzatorka, przygotowała mi kosmetyczkę, w której miałam znaleźć wszystko, co potrzebne, żeby się zrobić na bóstwo! Wyciągnęłam z pokrowca moje czteroosobowe norki, spakowałam walizki i z niepokojem oczekiwałam chwili wyjazdu. Chętnie oddałabym rok życia, żeby tam nie jechać, wszelkie pokazy reklamowe zawsze mnie irytowały. Prawdziwa pańszczyzna! Walizki stały rządkiem przy drzwiach, plus pudło od Balmaina /tak zadawałam szyku!/, plus moja kosmetyczka, a Jean–Louis /na przepustce – i w takiej chwili musiałam go opuścić!/, Alain i ja czekaliśmy, aż Olga przyjedzie taksówką i zabierze mnie na prom. Nigdy jeszcze nie leciałam samolotem i bynajmniej nie miałam ochoty próbować.

Przyjechała Olga, a wraz z nią nadeszła fatalna godzina.

Patrzyłam na Alaina i Jeana–Louisa. Stali na ulicy i posyłali mi całusy, a ja przeklinałam to wszystko, co mnie czekało. Inteligentna dyplomatka Olga zaczekała z kazaniem, aż znajdziemy się w pociągu. Dopiero tam mogła być pewna, że nie wrócę do domu... Zaczęła od oznajmienia, jakie to szczęście mnie spotyka. Tysiące kobiet chciałyby znaleźć się na moim miejscu, więc mam przestać płakać i narzekać. A poza tym, przydałoby mi się trochę pudru na nos, zanim pójdziemy do wagonu restauracyjnego!

Próbowałam dostać się do mojej kosmetyczki, ale jej nie znalazłam! Zniknęła jak kamfora! Musiałam zostawić ją w domu, w tym całym zamieszaniu przy wyjeździe! Rozryczałam się na całego, chciałam pociągnąć za hamulec bezpieczeństwa. Mowy nie ma, żebym wyszła na peron w Londynie bez makijażu! Do tego moje włosy! Po nocy w pociągu będą sztywne i rozczochrane. Nie mam ani szczotki, ani grzebienia, nic!!!

Olga, która nigdy nie była kokietką, pogrzebała w swojej torebce i zaproponowała mi puder w kolorze łososiowej ochry, obrzydliwy maleńki grzebyczek, dobry do uczesania brwi, i szminkę do ust w kolorze fuksji, na widok której aż mną trzepnęło. Na koniec dała mi środek uspokajający i zasnęłam na siedząco, żeby sobie nie zepsuć fryzury.

❝

Przyjazd do Londynu był godny epopei. Ukryłam się w moich czteroosobowych norkach, ciemne okulary zasłoniły resztę. Zrobiłam sobie coś na kształt koka, który się trzymał na słowo honoru, i miałam tylko jedno życzenie: znaleźć się jak najprędzej w Savoyu.

Ile fotografowie potrafią napsuć filmu, to się w głowie nie mieści! Flesze nie przestawały trzaskać, a wszystko po to, żeby sfotografować czubek mojego nosa lub koka. Bez sensu!

Apartament w Hotelu Savoy był wyśmienity, z widokiem na Tamizę, wypełniony kwiatami ofiarowanymi przez Pierre'a, Paula lub Jacques'a.

Znów poczułam się bezpiecznie.

Pragnęłam tylko jednego: pójść i kupić sobie wszystko, czego trzeba, by zrobić się na bóstwo. Ale była sobota, południe, i aż do poniedziałku wszystkie sklepy będą zamknięte! Znów się zdenerwowałam. Gala miała się odbyć w niedzielę wieczorem, więc nie wezmę w niej udziału i koniec!

Raoul Levy, który nam towarzyszył, wpadł wówczas na genialny pomysł. Zadzwonił do Jeana–Louisa, kazał mu natychmiast zanieść moją kosmetyczkę na Orly i powierzyć stewardesie najbliższego lotu do Londynu. Raoul natomiast miał pojechać na lotnisko, odebrać *corpus delicti* i dostarczyć mi go przed wieczorem.

Tak się też stało!

Tymczasem miałam wziąć udział w generalnej próbie przedstawiania królowej.

Znalazłam się w tłumie ludzi. Zobaczyłam szefa protokołu i dublerkę królowej. Byli też ak-

spotyka MM

torzy amerykańscy i angielscy. Znów zaczęłam panikować i, przyklejona do Olgi, bałam się ruszyć. Wreszcie przedefilowaliśmy w jednej linii, niczym na komisji poborowej. Dublerka królowej zatrzymywała się przed każdym i trzeba było wykonać ukłon zgodny z protokołem, to znaczy ugiąć kolana, ale zachować wyprostowany korpus, odpowiedzieć na pierwsze pytanie: *Yes, your Majesty,* a na drugie, jeśli będzie: *Yes, Madam.* Byłam tak wzruszona, że nie odpowiedziałam nic, i zyskałam przynajmniej pewność, że nie zostanę zrugana przez szefa protokołu.

To samo powtarzaliśmy z dublerką księżniczki Margaret, która szła za tamtą. Tu trzeba było odpowiedzieć *Your Highness* na pierwsze pytanie i *Madam* na drugie.

Już zaczynałam myśleć, że to wszystko jest dziecinne i śmieszne, kiedy ogłoszono nam, że czerń jest zabroniona na dworze. Tylko królowa może ją nosić. I co teraz z moim płaszczem? Nie pójdę do teatru z gołymi rękami, bo dostanę zapalenia płuc, mój Boże, cóż za nowa komplikacja! A poza tym, dekolty też są zakazane, a moja suknia była wycięta po sam pępek!

Postanowiłam wrócić do Francji, do siebie, do mojej norki, włożyć na siebie, co zechcę i powiedzieć "A wała!" całemu światu.

Ale Olga użyła całej swojej dyplomacji. Dała spory napiwek pokojówce, żeby ta uszyła skromną tiulową narzutkę na mój dekolt. Mnie wyjaśniła, że płaszcz założę tylko na czas przejazdu. Przybycie Raoula z moją najdroższą kosmetyczką ostatecznie przekonało mnie do pozostania.

Nadszedł wielki dzień, byłam wyszykowana, wystrojona, wymuskana, biust przykryty, włosy starannie ułożone, oczy i usta lekko podmalowane. Czułam się nieswojo, zbyt elegancka jak na mój gust. Pojawili się: królowa, /tym razem prawdziwa – z krwi i kości/, a także Margaret oraz książę Edynburga, lord Snowdon i pełno innych lordów i ladies.

To tam ją zobaczyłam i widziałam już tylko ją: Marilyn.

Zachwycająca blondynka, w złotej sukni z dekoltem po same kostki, nie przejmowała się protokołem; miało się ochotę ją pocałować, tak świeże i różowe były jej policzki. Niesforne kosmyki wiły się na szyi i wokół uszu, wyglądała, jakby dopiero co wstała z łóżka, szczęśliwa i naturalna!

Znalazłam się wraz z nią w miejscu opatrzonym napisem "Ladies", ja żeby rozburzyć włosy i odpruć tiul przykrywający moje piersi, ona żeby przejrzeć się w lustrze i uśmiechnąć się do siebie raz przez lewe, raz przez prawe ramię. Pachniała perfumami Chanel numer 5. Uwielbiałam ją, przyglądałam się jej zafascynowana, zapominając o włosach. Chciałam być "Nią", mieć jej osobowość, jej charakter.

Widziałam ją wtedy pierwszy i ostatni raz w życiu, ale urzekła mnie w trzydzieści sekund. Emanowała z niej wdzięczna kruchość i figlarna słodycz. Nigdy jej nie zapomnę. Kiedy kilka lat później dowiedziałam się o śmierci Marilyn, poczułam w sercu bolesne ukłucie, jakby opuścił mnie ktoś bardzo mi drogi.

Królowa, która była o wiele ode mnie niższa, wyciągnęła do mnie rękę w białej rękawiczce, a ja wykonałam swój ukłon, odpowiedziałam na jej pytanie, potem jeszcze raz, byłam jedyną Francuzką, więc zadała mi po francusku wiele pytań dotyczących kina w moim kraju. Księżniczka Margaret była czarująca, książę także był czarujący, jak z bajki.

Anita Ekberg miała parę tak ogromnych piersi, iż odnosiło się wrażenie, że wypchała biustonosz dwoma kulami armatnimi. Zahipnotyzowały mnie te dwie bomby. Czekałam, aż rozsadzą jej suknię, ale nic takiego się nie stało.

Tak skończyło się moje spotkanie z królową Anglii.

Książka Brigitte Bardot pt. "Inicjały BB" ukaże się pod koniec maja br. nakładem wydawnictwa Videograf II w Katowicach.

Fot. Doc. Orop/East News

Mówi
Goran Bregović:

Fot. Forum

– Wykształcenie masz, jak na muzyka, dość nietypowe – skończyłeś filozofię...

– Nie skończyłem, tuż przed dyplomem rzuciłem studia.

– A dlaczego wybrałeś filozofię?

– Nie miałem ani nerwów, ani ochoty na studiowanie czegoś "poważniejszego". A studia filozoficzne były wówczas bardzo przyjemne. Jednak będąc na czwartym roku filozofii wydałem z Bijelo Dugme pierwszą płytę i niemalże od razu stałem się gwiazdą. Nie miałem już czasu na studia. Ale swoją drogą, nie żałuję, że nie skończyłem studiów, gdyż w ówczesnej komunistycznej Jugosławii po ukończeniu filozofii zostawało się wykładowcą... marksizmu.

– Twoja droga do filmu prowadziła przez muzykę rockową. Przez kilkanaście lat byłeś liderem, autorem tekstów i muzyki jugosłowiańskiej supergrupy – Bijelo Dugme. Jak wspominasz ten czas?

– Wiesz, bycie gwiazdą wszędzie wygląda podobnie. Jesteś znany i na początku cieszy cię to, bo przecież większość z nas marzy o byciu znanym i bogatym. Ale gdy to trwa zbyt długo – tak jak było w moim przypadku – po pewnym czasie zaczyna cię to nudzić. Biorąc pod uwagę, że podczas ostatnich lat istnienia zespołu nagrywaliśmy tylko jedną płytę na 2–3 lata, moja "muzyczna działalność" ograniczała się jedynie do udzielania wywiadów. Poza tym presja odniesienia sukcesu znacznie ograniczała naszą swobodę artystyczną. A mnie się marzyło zajmowanie tylko i wyłącznie muzyką. Dlatego odszedłem z Bijelo Dugme.

– A jak zaczęła się twoja współpraca z filmem?

– Całkowicie przypadkowo. Emir Kusturica chciał zobaczyć, jak wyglądałby jego "Czas Cyganów" z moją muzyką. Tak to się zaczęło, a w efekcie skończyło się na prawie godzinnej ścieżce dźwiękowej. Ponieważ sam film bardzo mi się podobał, siłą rzeczy spodobało mi się i pisanie muzyki do filmu. Gdy wybuchła wojna, kręciliśmy w Paryżu "Arizona Dream" i zostaliśmy tam. Jeżeli o mnie chodzi, to zostałem bez niczego, niemal tylko w tym, co miałem na sobie. Musiałem pracować, na szczęście na brak ofert nie mogłem narzekać. Początkowo pisałem muzykę do reklam – np. perfum. I właśnie we Francji odkryłem, co to znaczy pracować. Był czas, że pracowałem jak wariat, w ciągu dwóch lat napisałem muzykę do 10 filmów. Dopiero po trzech latach od wybuchu wojny, gdy już byłem pewien, że nie umrę z głodu, poczułem się bezpiecznie i komfortowo. Teraz sam wybieram filmy, do których będę pisał muzykę.

Filmy teraz są słabe, robione schematycznie i taką samą pisze się do nich muzykę

– Powracając do wojny, jak ją przeżywałeś?

– Jako ofiara. Wojna jest przeklętą sprawą, ale gdy trwa przez dłuższy czas, to zaczynasz się do niej przyzwyczajać. Gdy rozpoczęła się wojna, byłem już "na rencie", nie miałem zamiaru więcej pracować. Kupiłem sobie dom na wyspie Brać i tam chciałem odpoczywać. I gdyby nie było wojny, pewnie nic bym nie zrobił. Wojna przeraża, wstrząsa ludźmi, ale jednocześnie ich mobilizuje. Znam osoby, które wojna uczyniła gorszymi, ale znam też takie, które stały się stokroć lepsze i silniejsze, które odkryły w sobie ja-

Mam dość muzyki filmowej

kąś energię. I które, w efekcie, zaczęły robić rzeczy, o których wcześniej nawet nie marzyły. Gdyby nie było wojny, nie robiłbym tego, czym się teraz zajmuję. Ale to bardziej złożona sprawa. Jak wiesz, mam rodzinę po wszystkich trzech stronach frontu.

– Tak, twoja matka jest Serbką, ojciec Chorwatem, żona muzułmanką. Kim ty się czujesz?

– W takiej sytuacji nie mogę się do końca identyfikować z którąś z tych grup. Opowiadając się po jednej stronie, byłbym automatycznie przeciwko drugiej. Czuję się w dalszym ciągu Jugosłowianinem.

– Teraz na ekrany polskich kin wchodzi "Aleja snajperów". Widziałeś już ten film?

– Nie, nie miałem jeszcze okazji.

– A co sądzisz o tym, że obcokrajowcy robią filmy o wojnie w Bośni?

– Dobrze, że takie filmy powstają. Nie można milczeć, powinno się mówić o wojnie i przypominać ją.

– Z którymi reżyserami najlepiej ci się pracuje?

– Lubię pracować z utalentowanymi reżyserami, wówczas praca jest dla mnie prawdziwą przyjemnością. A do takich reżyserów zalicza się przede wszystkim Emir Kusturica, także Patrice Chareau.

– Jaki jest Emir Kusturica?

– Obydwaj pochodzimy z Sarajewa i znamy się już bardzo długo. Lubię go jako człowieka i szanuję jako artystę. To jeden z ostatnich wielkich reżyserów europejskich, prawdziwy profesjonalista.

– Do którego filmu napisałeś najlepszą muzykę?

– Wiesz, w sumie napisałem muzykę do 22 filmów. I zdarzało się, że pisałem dobrą muzykę i do filmów, których ty pewnie nie znasz, gdyż były to słabe filmy, ale i do dobrych filmów – mam na myśli wszystkie filmy Kusturicy. Generalnie jednak, łatwo jest być dobrym w dobrym filmie. Właśnie do filmów Emira i do "Królowej Margot" Patrice'a Chareau wydałem najlepsze płyty.

– A propos "Królowej Margot". Bałkański kompozytor napisał muzykę do francuskiego historycznego filmu, korzystając przy tym z muzyki cerkiewnej... Nieco to przekorne. Co myślał o tym reżyser?

– Wydaje mi się, że podejrzewał, że zainspiruje mnie ta szesnastowieczna francuska opowieść, która przypomina historie z moich ojczystych stron. A tak się składa, że ówczesna muzyka katolicka ma wiele wspólnego z muzyką prawosławną. I w efekcie powstała prawosławna muzyka śpiewana po łacinie.

– Jak wygląda pisanie muzyki do filmu – czy znasz najpierw film, czy też odwrotnie – piszesz muzykę i dopiero później reżyser "dokleja" ją do filmu?

– Zazwyczaj kompozytor zaczyna pracę dopiero wtedy, gdy film jest montowany. Ma wówczas około miesiąca na napisanie muzyki. To bardzo krótki okres i pewnie dlatego tak trudno o dobrą muzykę filmową. Z Kusturicą nie ma takiego problemu, on pracuje, dopóki nie dopracuje filmu aż do ostatniego szczegółu.

– Słyszałam opinie, że muzyka filmowa nie ma prawa bytu poza filmem. Domyślam się, że masz na ten temat inne zdanie?

– Zależy jaka muzyka. Jest muzyka, która bez obrazu nie może istnieć. Ale ja nie jestem typowym filmowym kompozytorem, przyszedłem ze świata, w którym się pisze piosenki. Tak więc i moja muzyka nie jest typowa, ale też i nikt nie żąda ode mnie pisania muzyki według schematu – np. kiedy jest scena miłosna, to musi grać saksofon, a kiedy akcja się zmienia – zaczyna grać kontrabas. Moja muzyka jest momentami agresywna, komponuje się z obrazem, ale może też istnieć niezależnie od niego.

– W ciągu ostatnich lat muzyka filmowa staje się coraz bardziej popularna. Na czym, twoim zdaniem, polega fenomen tej popularności?

– To jest naprawdę niewiarygodne, ale im słabsza jest muzyka, tym jest bardziej popularna i tym większe znaczenie się jej przypisuje. Nie pamiętam, kiedy ostatnio słyszałem dobrą muzykę filmową.

– Ale do prawie każdego filmu wychodzi płyta ze ścieżką dźwiękową.

– Tak i na tej ścieżce znajduje się zazwyczaj około dziesięciu przypadkowo wybranych piosenek, które nie tworzą żadnej logicznej całości. Naprawdę dobrej, komponowanej specjalnie do filmu muzyki teraz się nie spotyka.

– Twój stosunek do muzyki filmowej ostatnio się zmienił?

– Wiesz, szczerze mówiąc, coraz częściej stwierdzam, że pisanie muzyki filmowej nie jest pracą, której bym szczególnie pragnął. Sukces muzyki związany jest z sukcesem filmu. A to często nieszczęśliwe połączenie. Większość filmów jest obecnie słaba i nie odnosi większego sukcesu. Tylko niewielka część nakręconych filmów trafia do kin, a jeszcze mniejsza część zostaje zauważona.

– A jak oceniasz innych kompozytorów filmowych, czyja muzyka najbardziej ci się podoba?

– Lubię i szanuję Wojciecha Kilara.

– A co sądzisz o innym znanym Polaku – Zbigniewie Preisnerze?

– Nie odpowiada mi jego muzyka. Jak na mój gust, jest zbyt chłodna i zbyt napuszona. Moim zdaniem, mimo tego zainteresowania muzyką filmową, jej obecna kondycja jest kiepska. "Złoty wiek" tej muzyki przypada na lata 60.–70. Działali wtedy wielcy twórcy kina. Teraz filmy są słabe, robione schematycznie, powielają się nawzajem i taką samą pisze się do nich muzykę. Nikt już nie oczekuje od muzyki filmowej, żeby była ambitna i oryginalna. Muzyka ma ilustrować.

– Krytycznie wypowiadasz się o dzisiejszym kinie. Czy podobały ci się ostatnio jakieś filmy ?

– "Kola" bardzo mi się podobał, to uroczy film. "Titanic" nie jest zły, co mnie zaskoczyło. Bardzo interesujący jest najnowszy film braci Coen.

– Nad czym teraz pracujesz?

– Napisałem niedawno muzykę do dwóch francuskich filmów, jeden to komedia z Gérardem Depardieu. Nawiasem mówiąc po raz pierwszy pisałem muzykę do komedii. A teraz mam trzy propozycje – do filmu niemieckiego, francuskiego i angielskiego. I zdecyduję się chyba na jeden z nich. Zajmuję się też produkcją płyt, ostatnio wyprodukowałem trzy duże płyty z muzyką bałkańską – turecką, grecką i jugosłowiańską. Dużo pracuję, coraz mniej czasu poświęcając kinu.

– Dlaczego?

– Mam już dość muzyki filmowej. Tylko czekam, żeby się całkowicie od niej oderwać.

– A co dalej?

– Nie wiem. Może pod koniec roku uda mi się nagrać płytę. Planuję też tournée po całej Europie i w ogóle o wiele więcej koncertów. W lipcu przyjeżdżam na koncert do Warszawy.

Rozmawiała
DOMINIKA ĆOSIĆ

„Bokser": niektórzy uczestnicy tegorocznego festiwalu w Berlinie twierdzili, że to właśnie ten film był najlepszą pozycją konkursową imprezy. Wiadomo było, że nie otrzyma oficjalnej nagrody. Reżyser Jim Sheridan triumfował tu w roku 1994, jego film "W imię ojca" zdobył Złotego Niedźwiedzia – i byłoby rzeczą niezręczną, gdyby po czterech latach sytuacja się powtórzyła. Ale czytelnicy czołowego berlińskiego dziennika "Berliner Morgenpost" zlekceważyli względy protokolarne – i wybrali "Boksera".

Rozmowa z reżyserem irlandzkim Jimem Sheridanem stanowi dla dziennikarza wielką satysfakcję. Przenikliwe spojrzenie, inteligencja, poczucie humoru, wreszcie pewna naturalna skłonność do szukania odpowiedzi syntetycznych. I ciągłe zafascynowanie własnym krajem, mimo niekiedy zgryźliwych sądów. I mimo faktu, że Sheridan przebywa dziś częściej w Ameryce, niż w Dublinie.

Irlandia, moja miłość

Mówi Jim Sheridan

– Pański film sprzed czterech lat, "W imię ojca", opowiadał o wydarzeniach autentycznych. W "Bokserze" mamy historię fikcyjną. Dlaczego ta zmiana?

– To nie jest taka duża zmiana. Kiedyś znałem boksera, który zdobył tytuł mistrzowski, chciałem opisać jego dzieje. Ale impresario zaskarżył go do sądu, uzyskał korzystny wyrok. Gdybym sfilmował jego dzieje, mój znajomy musiałby płacić ogromne odszkodowanie. Więc napisałem scenariusz o postaci fikcyjnej, wykorzystałem tam różne motywy.

– Czy myśli pan o tym, by sfilmować ciąg dalszy tej historii?

– Nie. Chwilowo rozstaję się z tematem Irlandii Północnej.

– Dlaczego? To fascynujący temat.

– W Europie – pewnie tak. W Ameryce wygląda to nieco gorzej.

– Czy pan potrzebuje amerykańskiej publiczności? Czy chodzi o wpływy kasowe?

– Pieniądze są ważne, ale nie najważniejsze. Wie pan, sprawa Irlandii Północnej to dla mnie temat poważny, niepowtarzalny. I chciałbym, żeby publiczność tak to właśnie odbierała. W Ameryce nie ma takiej tradycji. Tam trwa pewna – nazwijmy to tak – kultura filmowa, wytworzona przez wielkie wytwórnie, jeszcze we wczesnych latach istnienia kina. Wytwórnie stawiały przed sobą konkretne zadania. Przede wszystkim lansowały tzw. mit amerykański. Pan wie, każdy pucybut może zostać milionerem itd. Ale głoszono także prawdy inne. Np. taką, że wszystkie konflikty czy problemy znane z Europy zostały skutecznie i ostatecznie rozwiązane przez amerykańską konstytucję. Konstytucja gwarantuje równość praw obywatelskich, gwarantuje równouprawnienie wszystkich religii. Amerykanie słuchali tego przez kilkadziesiąt lat, aż uwierzyli. Moje filmy pokazują katolików walczących z protestantami. Amerykanie na to patrzą jak na opowieści o zeszłorocznym śniegu. Tu nawet nie chodzi o to, że nie potrafią tego zrozumieć. Oni po prostu nie chcą wracać do spraw, które – wedle ich mniemania – zostały ostatecznie przekreślone.

– Czy to znaczy, że Amerykanie nie interesują się problemami wiary, religii?

– Amerykanie nie interesują się żadnymi problemami. Nawet tymi, które ich bezpośrednio dotyczą. Kultura tamtejsza jest kulturą eskapistyczną, kino jest jej doskonałym tworem. Kino w Ameryce nie podejmuje się zadań, których nauczyło się w Europie. Nie analizuje ludzkiej psychiki, nie bada społeczeństwa. Oczywiście jestem szczęśliwy, gdy amerykańska wytwórnia daje mi pieniądze, bym mógł zrobić film o sprawach, które mnie pasjonują. Ale ograniczony rezonans takiego filmu działa zniechęcająco.

– Więc dlaczego wyjechał pan do Ameryki?

– Ponieważ zmęczyła mnie Europa.

– Konkretnie – co w Europie?

– Przede wszystkim Irlandia. A tak się składa, że nie chciałem wyjechać do Anglii. Do Francji także nie. Wielu Irlandczyków wyjeżdżało i wyjeżdża do Anglii i do Francji. Ale ich możliwości w tych krajach są ograniczone.

To wszystko ma swoje tło historyczne. Irlandia zawsze składała się z dwu odrębnych światów. W wieku XIX nie było jeszcze Republiki Irlandzkiej i Ulsteru, a mimo to istniały dwie różne krainy. Było obrzeże wyspy, czyli pogranicze; tam wpływy angielskie były najsilniejsze. Były to przede wszystkim duże miasta: Dublin, Cork, Derry. W tym świecie dominowali protestanci. I dominował język angielski. Mieszkali tu i tworzyli czołowi intelektualiści i pisarze irlandzcy. Pisali oczywiście po angielsku, czasem po francusku. I to oni właśnie wyjeżdżali często do Anglii i do Francji, przykładem Joyce czy Beckett. I to był świat I. A poza tym był świat II, całe wnętrze wyspy, jej ludność. Która była katolicka i mówiła po gaelicku.

Różnice między tymi światami były kolosalne. W latach 40. ubiegłego wieku Irlandię dotknęła klęska głodu. Zmarły setki tysięcy ludzi. Ale ta klęska dotknęła wyłącznie wnętrze wyspy. Ludność obrzeży nie głodowała.

– Jak to możliwe? Czy angielskie władze okupacyjne importowały żywność?

– Anglicy zabierali żywność z wnętrza wyspy i przewozili ją do świata pogranicza. Więc ludność z wnętrza wyspy mogła albo wymrzeć, albo emigrować. Więc emigrowała, ale nie do Anglii. Emigrowała do Ameryki. Exodus Irlandczyków za Ocean przyjął wtedy ogromne rozmiary. Ale rzecz znamienna: nie ma na ten temat żadnych materiałów historycznych, dokumentacji, opracowań. Z tego powodu, że imigranci z Irlandii mówili tylko po gaelicku. I nie byli w stanie opowiedzieć o swych dramatach ludziom mówiącym po angielsku.

Może to wszystko, co tu powiedziałem, stanowi jakąś odpowiedź na pytanie o przyczynę mego wyjazdu do Ameryki.

– Kręci pan filmy o wojnie domowej w Irlandii Północnej. Czy odczuwał pan pokusę, by się czynnie włączyć?

– Próbowałem wstąpić do IRA, jeśli o to panu chodzi. Ale to było dawno, zaraz po Krwawej Niedzieli. Byłem młody, nie przyjęli mnie. Przez jakiś czas przyglądałem się i przysłuchiwałem ludziom, którzy organizowali armię. Wreszcie zrezygnowałem.

– Dlaczego?

– Bo to była wojna nie do wygrania. Niech pan się przyjrzy historii nowoczesnej Europy. Tutaj żadne zbrojne powstanie nie zakończyło się zwycięstwem. Więc wiadomo było, że w Irlandii stanie się tak samo. Walka z Anglikami zmieni się w walkę z protestantami. Katolicy zabijają protestantów, protestanci – katolików. Czułem, że nie należy tego popierać.

– W filmie "Bokser" snuje pan dwa równoległe wątki fabularne. Pierwszy – to historia miłości Danny Flynna i Maggie. Drugi dotyczy walki zbrojnej i pochodnych konfliktów politycznych. Który wątek był dla pana ważniejszy?

– Zdaje mi się, że ten drugi. Historia miłości pełniła w pewnym stopniu funkcję pomocniczą.

– Czy to nie jest szantaż emocjonalny?

– W jakim sensie?

– Posługuje się pan historią miłosną, by przekazać prawdy polityczne. Czy to w porządku?

– Myślę, że tak. Zarzut szantażu emocjonalnego uważam za niesłuszny. W filmie fabularnym posługujemy się różnymi motywami. W filmie "Moja lewa stopa" opowiadałem historię kaleki, jego miłości. Czy to był szantaż emocjonalny?

Zresztą, nie chcę posługiwać się argumentami demagogicznymi, więc powiem nieco inaczej. To bardzo trudne, opowiedzieć jakąś "love story" tak, aby zabrzmiała przekonywająco. Po prawdzie, "love story" jest możliwa tylko wśród królów i księżniczek. Wśród ludzi stojących ponad społeczeństwem, niezależnych od społeczeństwa. Jeśli bohaterowie nie są niezależni, nie ma "love story", ponieważ wpływ otoczenia zamąci prostą historię miłości. Dlatego też nie ma ani jednej "love story" w historii literatury irlandzkiej. Nie napisał jej ani Joyce, ani Synge, ani Yeats. W irlandzkich realiach żadna "love story" nigdy się nie sklei. To jest prawda, którą wyraża także "Bokser".

– Zapowiada pan odejście od tematu wojny domowej w Irlandii Północnej. Czy widzi pan rozwiązanie, które mogłoby przynieść kres wojnie?

– Sprawa jest trudna. Konflikt ma charakter wyznaniowy, obydwie strony są nieprzejednane. Ale to przecież nie jest tak, że kiedyś nad Irlandią pojawiła się ciemna chmura, spadł deszcz niosący zarazę – i wszyscy zaczęli się wzajemnie nienawidzić. Trzeba szukać przyczyn racjonalnych. W Anglii obowiązuje do tej chwili prawo zakazujące królowi lub królowej związku małżeńskiego z osobą wyznania katolickiego. Proszę się nie dziwić, że taki przepis prawny oddziałuje na społeczeństwo, a co za tym idzie – na wydarzenia w Irlandii Północnej. Zmieńmy prawo w Anglii, wtedy zmieni się także sytuacja w Irlandii.

– Ale to nie jest takie proste. Jeżeli ludzie przez 300 lub 400 lat walczyli w imię jakiejś idei, jeśli gotowi byli za nią umierać

– to oczywiście stali się nieustępliwi. Nie można się dziwić, że rezygnacja przychodzi im z ogromną trudnością.

– Nie sądzę, by odwoływanie się do historii było w tym wypadku trafne. Sprawa jest prostsza. Istnieją w Europie dwa narody, czy może dwa ludy, które bardzo zdecydowanie przeciwstawiały się Hitlerowi. Pierwsi – to Serbowie. Drudzy – to północnoirlandzcy protestanci. Proszę zwrócić uwagę, że żyją na dwu przeciwstawnych krańcach Europy. Te dwie grupy bardzo mocno zaangażowały się w walkę przeciw Trzeciej Rzeszy. Koniec II wojny światowej wykazał, że racja była po ich stronie. I w tym momencie te dwa ludy uwierzyły, że racja ZAWSZE będzie po ich stronie. Że są nieomylne. Skutek: niech pan popatrzy, co się dzieje w dawnej Jugosławii.

I jeszcze jeden szczegół, związany ze współczesnością. To, co dzieje się dziś w Irlandii Północnej, jest skutkiem wydarzeń w Berlinie w roku 1989. W chwili, gdy mur berliński runął, nagle okazało się, że nie istnieje dla Europy Zachodniej alternatywa w postaci dawnej marksistowskiej, socjalistycznej struktury państwowej. W związku z tym IRA przeniosła się do Ameryki, tam zaczęła szukać sobie opiekunów. I to jest właśnie prawda o Irlandii. Jest to kraj, w którym powracają do życia opcje polityczne, odrzucone wcześniej przez mieszkańców Europy. To trochę jak ustronna cicha zatoka, w której gromadzą się brudy i śmieci przyniesione przez morski przypływ. Tak było po rewolucji francuskiej, tak było po I i II wojnie światowej. Każde wydarzenie polityczne w Europie ma prędzej czy później swoje konsekwencje w Irlandii.

– Gdyby pana ktoś zapytał, po której stronie są pańskie sympatie w Irlandii Północnej – co by pan odpowiedział?

– Trudno o jednoznaczną decyzję. Nie ma wątpliwości, że katolicy byli przez wieki prześladowani, więc nie można odmówić im sympatii i poparcia. Z drugiej strony – protestanci przechodzą dziś pewną ewolucję, typową dla społeczeństw nowoczesnych, toteż bardziej odpowiadają mi pod względem światopoglądowym. Katolicy przez wieki żyli w stanie oblężenia, więc stali się bardzo pryncypialni, zawzięci.

– Daniel Day–Lewis, odtwórca roli tytułowej w filmie "Bokser", był ostro krytykowany podczas spotkań z publicznością kinową. Co pan o tym sądzi?

– Znam doniesienia z Dublina i z niektórych miast amerykańskich. Wolałbym zaczekać na opinie z innych miejsc. Mój poprzedni film, "W imię ojca", był także krytykowany. Najczęściej powtarzał się jeden zarzut: ojciec i syn odsiadują wyrok w tej samej celi, a to jest sprzeczne z regulaminem więziennym.

– Sądzi pan, że dziś zarzuty mogą być podobne?

– Mogą być podobnie motywowane. Wie pan, ogólna prawda jest taka: społeczeństwa rozpadają się, gdy rozpada się struktura rodziny. A rodzina rozpada się, gdy zostaje pozbawiona autorytetów. Gdy autorytet ojca przestaje działać, gdy rodzice przestają być szanowani przez dzieci. Katolicyzm broni autorytetów rodzinnych, broni struktury rodziny wielopokoleniowej – i właśnie dlatego ściąga na siebie wrogość niektórych polityków czy ideologów. Wrogość ludzi, którzy dążą do przemian społecznych za wszelką cenę. Myślę, że film "W imię ojca" znalazł się pod ostrzałem z tych samych względów. Próbowałem pokazać rodzinę irlandzką, która przeżywa kryzys, ale która właśnie w momencie największego zagrożenia znajduje w sobie siłę do przetrwania. Ojciec i syn, początkowo skłóceni, stają się w więzieniu solidarni. Moi antagoniści woleliby, żeby rodzina w więzieniu poniosła ostateczną klęskę. Może teraz, w "Bokserze", chodzi o podobną sprawę.

– Wróćmy na chwilę do pańskich planów twórczych. Czy nigdy nie myślał pan o realizacji skromnego, niskobudżetowego filmu w Irlandii? Takie filmy, bez gwiazd, przeznaczone do wąskiego rozpowszechniania, realizuje m.in. Thad O'Sullivan.

– Wiem. Nie, nigdy mnie to nie pociągało. Jest w takim przedsięwzięciu coś prowincjonalnego: zbierają się kumple, sami swoi, robią film dla znajomych, sąsiedzi nic ich nie obchodzą. Kręcenie filmu, jego rozpowszechnianie, powinno być jakąś formą komunikacji międzyludzkiej. Przekazuję ludziom moje osobiste przesłanie, ich reakcja daje mi wyobrażenie o tym, czy mi się udało. Gdy sam, dobrowolnie ograniczam zakres tej reakcji, całe przedsięwzięcie traci sens.

Wiem, że realizatorzy w Europie są innego zdania. Zdaje się, że np. w Niemczech powstaje masa filmów, które nigdy nie wychodzą poza granice tego kraju.

– Wracając jeszcze raz do "Boksera": czy uprawiał pan kiedyś boks?

– Tak, boksowałem z moim bratem. Mieliśmy jedną parę rękawic, które między sobą wymienialiśmy.

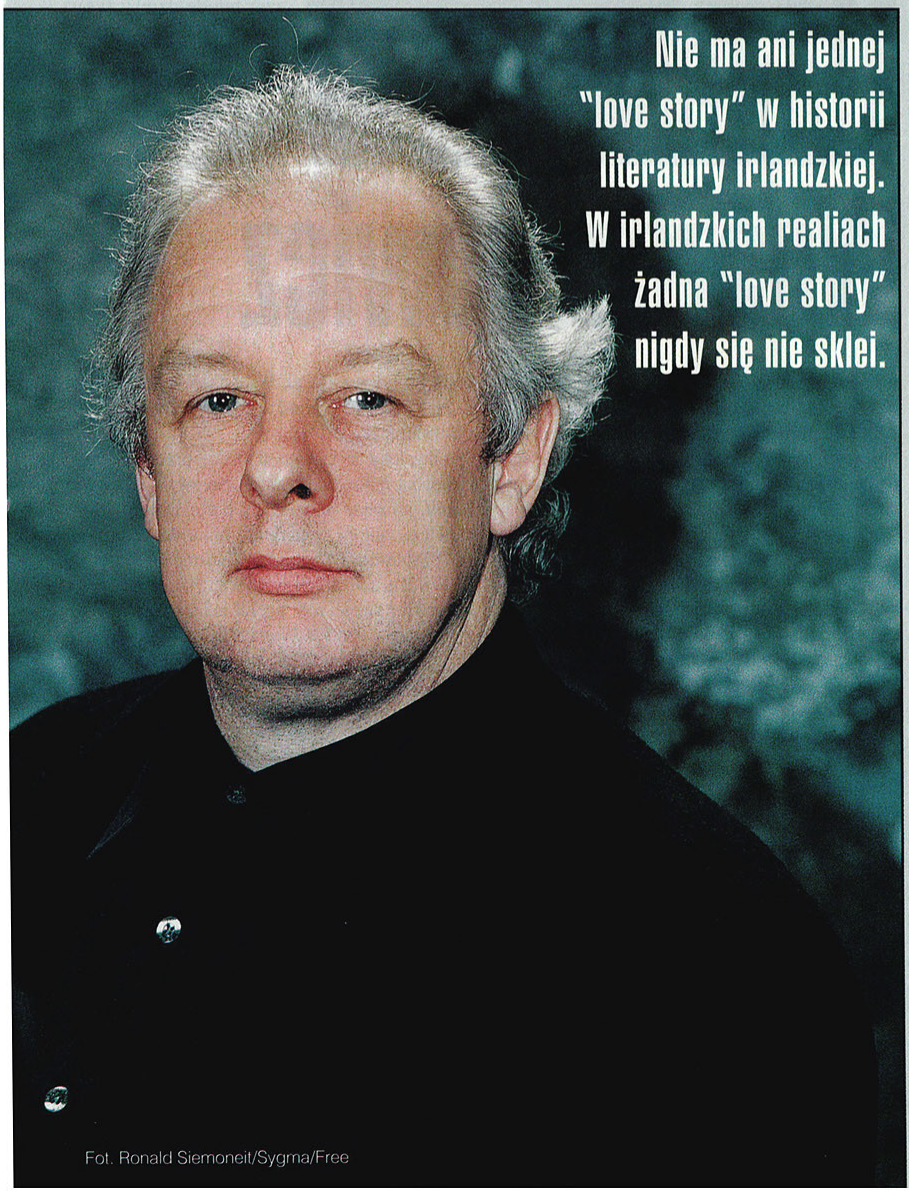
– I jak pan ocenia ten sport? Czy znajduje pan w nim jakiś głębszy sens?

– Jest w nim jakiś prosty prarytuał, jakby powrót do czasów, gdy ludzkość nie znała kultury czy religii. Znała zasady regulujące walkę o przeżycie i właśnie te zasady były namiastką kultury i religii. Dwóch ludzi ze sobą walczy, obserwatorzy sprawdzają, czy rytuał jest przestrzegany. A potem, w jakimś momencie historycznym, jeden z walczących powiada: nie walczmy. Godzę się na to, by moje życie zostało ofiarowane dla sprawy. W tym momencie zostaje otwarta droga do chrześcijaństwa.

– Ale w pańskim filmie boks jest także metaforą wojny.

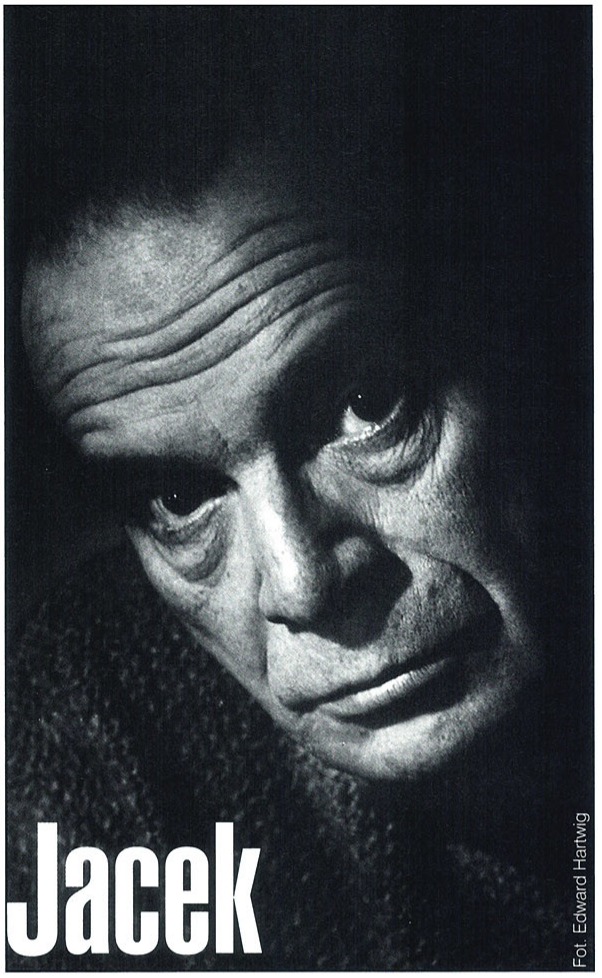
– Oczywiście, o to właśnie chodziło. Ludzie walczący przenoszą się w sferę czasu i przestrzeni, w której kultura i religia przestają działać. Rytuał walki jest bardziej pierwotny, zmywa z ludzi powłokę kultury i religii. Dlatego właśnie wojna jest czymś okropnym. Istnieje niebezpieczeństwo, że wszyscy, czy tego chcą, czy nie, zostają wciągnięci w jej wir. Irlandczycy wiedzą o tym aż za dobrze.

Rozmawiał: JAN OLSZEWSKI



Fot. Ronald Siemoneit/Sygma/Free

Przedwojenni



Fot. Edward Hartwig

Jacek Woszczerowicz

Czy Jacka Woszczerowicza, wybitnego i niezwykłego aktora teatralnego, zmarłego w październiku 1970 roku, można zaliczyć w poczet "przedwojennych"? Czy aktora, którego w kinie widywano bardzo rzadko, można wprowadzić w zamknięty już krąg gwiazd przedwojennego ekranu? Zwłaszcza że nie jest to aktor, który spełniałby którykolwiek z wygodnych na taką okazję stereotypów: "wiecznego amanta", "etatowego czarnego charakteru", "aktora źle obsadzanego" lub "aktora nie wykorzystanego". W gruncie rzeczy Jacek Woszczerowicz w kinie międzywojennym był aktorem jednej, dwóch wielkich ról, ale za to ról daleko wykraczających poza trywialność i banał tego kina w stronę sztuki. Rację miał także ten z krytyków, który nazwał go "aktorem najbardziej charakterystycznym z charakterystycznych" i właśnie z tych powodów warto spojrzeć na jego aktorstwo także w kontekście międzywojennego kina.

Jako aktor teatralny Jacek Woszczerowicz /ur. 11 IX 1904 w Siedlcach/ debiutował w wileńskim zespole Reduty w 1925 roku. Nie był to debiut łatwy. Z jednej strony przeciwna jego karierze aktorskiej była rodzina, ograniczając go finansowo, z drugiej nie ułatwiały mu startu warunki zewnętrzne. Po latach wspominał, że przez pierwsze lata w zespole Reduty był przede wszystkim statystą, garderobianym, urzędnikiem, a dopiero potem aktorem. Niski, krępy, o głosie dalekim od "aksamitnego brzmienia" w każdą najmniejszą nawet rolę wkładał ogromną pracę, przywiązując także wielkie znaczenie do perfekcyjnej charakteryzacji. Film pojawił się w życiu Jacka Woszczerowicza dopiero w roku 1936, gdy zadebiutował on na ekranie rolą autora teatralnej sztuki w, stworzonym specjalnie dla Stefana Jaracza, filmie "Jego wielka miłość" /reż. Stanisława Perzanowska, Mieczysław Krawicz/. Czy debiut Woszczerowicza, w niewielkiej zresztą roli, u boku Jaracza był przypadkiem, czy też aktor starał się temu przypadkowi dopomóc?

Nie można zupełnie wykluczyć tej drugiej wersji, bowiem ze wspomnień Woszczerowicza wynika, że kilka lat wcześniej był zafascynowany Jaraczem na ekranie. Zobaczył go w 1930 roku w niemym filmie Eugeniusza Cękalskiego "Dróżnik 24" /1929/. Nie zachowała się do naszych czasów żadna kopia tego filmu, wiadomo jednak, że opowiadał o tragedii dróżnika /Stefan Jaracz/, którego ukochana wnuczka zginęła pod kołami pociągu. Oszalały z rozpaczy zaciąga na tory kolejowe bale drewna, aby doprowadzić do katastrofy pociągu – sprawcy nieszczęścia. W ostatniej chwili obezwładniają go kolejarze. Podobno ta właśnie rola przekonała Woszczerowicza do kinematografu. W rok po debiucie w filmie "Jego wielka miłość" Woszczerowicz wystąpił w "Znachorze" /1937/ Michała Waszyńskiego uznanym za "jeden z bardziej udanych" polskich filmów lat 30. Melodramatyczna opowieść o wybitnym chirurgu – profesorze Wilczurze, opuszczonym przez żonę, który zrozpaczony trafia do szynku, gdzie zostaje ograbiony, pobity i na wiele lat traci pamięć, była nie tylko ważna w dorobku aktorskim odtwórcy głównej roli Kazimierza Junoszy–Stępowskiego. Woszczerowicz zagrał w nim rolę Jemioła – mrocznej postaci, pijaka o duszy "filozofa": *Nie sztuka być kimś* – mówi do profesora – *sztuka być niczym! Jak jesteś kimś, to źle z tobą. Stań się niczym, a będziesz szczęśliwy...* Kreacja Jemioła, niebywale wypracowana aktorsko, przykuwała uwagę widzów. Była też bardzo typowa dla najlepszych /także teatralnych/ ról Woszczerowicza, w których pod pozornie czytelnym rysunkiem postaci kryło się zawsze drugie dno, istota kreowanego człowieka, często pełna goryczy, ironii, sarkastycznej przenikliwości.

Tę samą rolę powtórzył Woszczerowicz w "Profesorze Wilczurze" – dalszym ciągu losów porażonego amnezją chirurga. Sukces postaci Jemioła wykreowanej przez aktora w "Znachorze" i "Profesorze Wilczurze" sprawił, że realizowany w 1939 roku "Testament profesora Wilczura" był filmem nakręconym głównie dla Woszczerowicza. Scenariusz Tadeusza Dołęgi–Mostowicza tym razem pomyślany był w taki sposób, aby punkt ciężkości spoczywał właśnie na Jemiole. To on, człowiek o ciemnej przeszłości, którego kiedyś profesor Wilczur uratował przed ostatecznym upadkiem, podejmuje wielką ideę zmarłego profesora – organizację lecznictwa na wsi. Film ukończony w 1939 roku nie doczekał się premiery przed wojną; po raz pierwszy pokazano go dopiero w styczniu 1942 roku w okupowanym Krakowie.

W międzywojennym kinie Jacek Woszczerowicz nie mógł konkurować ze zwycięzcami konkursów na "fotogeniczną urodę" – Adamem Brodziszem, Witoldem Contim, Mieczysławem Cybulskim, ale u schyłku lat 30. trzykrotnie jeszcze wystąpił na ekranie. W "Renie" /"Sprawa 777", 1938/ Michała Waszyńskiego i "Kłamstwie Krystyny" /1939/ Henryka Szaro; jednak dopiero trzecia z tych ról zapisała się na trwałe w historii polskiego kina. W jednym z najlepszych polskich filmów lat 30., w "Strachach" Eugeniusza Cękalskiego i Karola Szołowskiego /na podstawie powieści Marii Ukniewskiej/, Woszczerowicz stworzył /u boku Józefa Węgrzyna/ niepowtarzalną, nieco demoniczną drugoplanową postać iluzjonisty Sroboszcza. Rolę – jak wiele postaci granych przez Woszczerowicza – dziwną i osobliwą, w której bardzo konkretny stosunek do życia miesza się z tajemniczą profesją. W świecie prowincjonalnych teatrzyków, w którym młode dziewczyny marzące o wielkiej karierze, z chwili na chwilę, coraz brutalniej odzierane są ze złudzeń, jedynie stary baletmirz Dubienko /Józef Węgrzyn/ i iluzjonista Sroboszcz /Jacek Woszczerowicz/ tworzą klimat, aurę misterium i tajemnicy, która niegdyś otaczała sztukę.

Chwalony za kreacje aktorskie przez Stefanię Zahorską /jakże nieskorą do pochwał polskiego kina!/, szczerze podziwiany przez Dołęgę–Mostowicza /autora scenariusza m.in. do "Znachora", "Profesora Wilczura" i "Testamentu profesora Wilczura"/, po wojnie Woszczerowicz nie znalazł już swojej roli. Zagrał m.in. w "Żołnierzu zwycięstwa" /1953/ Wandy Jakubowskiej rolę Lenina /bez elementów tajemniczych i demonicznych/, rolę byłego więźnia obozu koncentracyjnego, który nie może pozbyć się koszmarnych wspomnień w "Dwóch godzinach" /1957/ Stanisława Wohla i Józefa Wyszomirskiego oraz rolę rejenta Milczka w filmowej adaptacji "Zemsty" /1957/ Aleksandra Fredry. Zagrał także w kilku filmach telewizyjnych /m.in. w filmach "Ślepy tor" /1967/, "Wenus z Ille" /1967/, ale żadna z tych ról nie była na miarę jego możliwości aktorskich, nie stwarzała także /może poza rolą w "Dwóch godzinach"/ szansy pokazania komplikacji ludzkiego losu, zawiłości zwyczajnej z pozoru egzystencji.

Ostatnim filmem, w którym Woszczerowicz zagrał na kilka miesięcy przed śmiercią, był telewizyjny film Janusza Kondratiuka "Jak zdobyć pieniądze, kobietę i sławę"...

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

Neve Campbell

Kolejna kandydatka na gwiazdę. Amerykanie piszą o Neve Campbell, że jest *niewinna, ale nie naiwna, piękna, ale nie onieśmielająca, inteligentna, ale nie przemądrzała – idealna dziewczyna–kumpel.*

O rosnącej pozycji Neve w Hollywood świadczy fakt, że została zaproszona na tegoroczną uroczystość rozdania Oscarów. Zaprezentowała zdobywców nominacji za najlepszą muzykę.

Neve jest Kanadyjką. Ma 24 lata. Urodziła się i dorastała w Toronto. Pochodzi z rodziny związanej z teatrem. Jej ojciec jest nauczycielem aktorstwa i reżyserii teatralnej, matka kierowała niewielkim teatrem. Kiedy Neve miała zaledwie kilka miesięcy, jej rodzice rozwiedli się. Dziewczynka mieszkała na przemian to u matki, to u ojca.

W wieku 15 lat Neve postanowiła usamodzielnić się. *Nie uważałam tego pragnienia za dziwne. Jako piętnastolatka czułam się, jakbym miała już na karku czterdziestkę. Moja mama mówi, że tuż po narodzinach miałam spojrzenie stuletniej staruszki.*

Najpierw wprowadziła się do swojego starszego brata, Nicholasa, który próbował szczęścia jako aktor. Potem zamieszkała sama. Kiedy skończyła 17 lat, Neve związała się z Jeffem Coltem, przystojnym barmanem /dziś aktorem/, za którego wyszła za mąż w 1995 roku.

Jako nastolatka Neve marzyła o sławie primabaleriny. Uczyła się tańca baletowego w National Ballet School of Canada. Wystąpiła w inscenizacjach baletów Piotra Czajkowskiego, "Śpiąca królewna" i "Dziadek do orzechów". Tańczyła w ponad 800 przedstawieniach musicalu Andrew Lloyda Webbera i Charlesa Harta, "The Phantom of the Opera". W końcu wybrała jednak aktorstwo.

Karierę aktorską Neve zaczęła od niewielkich ról w produkcjach telewizji kanadyjskiej, m.in. "My Secret Identity", w którym zagrała razem z Jerrym O'Connellem, swoim partnerem także z "Krzyku 2". Wiedząc, że prawdziwy sukces mogą jej zapewnić jedynie hollywoodzkie produkcje, wzorem wielu innych kanadyjskich aktorów Neve przeprowadziła się do Los Angeles.

Początki nie były zachęcające. Neve obsadzano w produkcjach klasy B, których próżno by szukać w liczących się katalogach filmowych. Ale w 1994 roku dostała rolę w "Ich pięcioro" /Party of Five/, mydlanej operze dla młodzieży. Serial niespodziewanie odniósł sukces, przynosząc Neve ogromną popularność w Stanach Zjednoczonych.

W "Ich pięcioro" Neve grała Julie Salinger, słodką nastolatkę. *A więc kogoś zupełnie nie podobnego do mnie. Jako nastolatka nie byłam aniołkiem. Włóczyłam się z punkami, ogoliłam sobie głowę i miałam buntowniczą naturę.*

Sukces, jaki odniosła w serialu, sprawił, że Neve powierzono drugoplanową rolę w "Szkole czarownic" Andrew Fleminga /1996/. Zagrała nastoletnią Bonnie, która razem z trzema przyjaciółkami z liceum, praktykuje czarną magię.

W 1996 roku Neve wystąpiła także w "The Canterville Ghost", telewizyjnej ekranizacji znanej noweli Oscara Wilde'a. Na planie tego filmu spotkała się z Patrickiem Stewartem, jej ulubionym aktorem.

Swoją pierwszą główną rolę Neve zagrała w "Krzyku" Wesa Cravena /1996/. Była Sidney, sympatyczną nastolatką, którą prześladują dwaj maniakalni mordercy – jej koledzy z klasy. "Krzyk", będący pastiszem współczesnego kina grozy, odniósł ogromny sukces u publiczności. Zrealizowany za 14 milionów dolarów, tylko w Stanach Zjednoczonych przyniósł ponad 170 milionów. Nic więc dziwnego, że doczekał się kontynuacji. Neve podpisała kontrakt na "Krzyk 2" jeszcze przed zakończeniem zdjęć do pierwszej części. W planach jest także część trzecia, oczywiście z Neve w roli głównej.

Dzięki "Szkole czarownic" i obu "Krzykom" Neve zyskała sobie miano "królowej horrorów". Uważa to za paradoks, bo prywatnie nie lubi kina grozy od kiedy jako 13–latka wystraszyła się na "Zemście po latach" Petera Medaka. Tytuł królowej odziedziczyła po Jamie Lee Curtis. *Oczywiście bardzo mi to pochlebia, ale nie chciałabym do końca kariery być przypisana tylko do kina grozy. Jamie udało się wyrwać z tej szufladki, wierzę, że i mnie się uda.*

Szukając odmiany Neve przyjęła rolę w "Wild Things" Johna McNaughtona /1998/. Zagrała narkomankę z kryminalną przeszłością. *Wybrałam tę rolę, bo chciałam zagrać kogoś, kto będzie zaprzeczeniem słodkiej Julii i równie słodkiej Sidney. Kogoś, w czyjej duszy czai się zło.*

KASIA NOEL

Fot. Hubert Boesl/Famous/dbk

Towar

Kiedy przychodzimy do kina, przed seansem czeka nas zwykle spora porcja reklamy. Chipsy, którym nie można się oprzeć, pigułki, dające pewność, napoje dla generacji X, jeansy, które zbudowały Amerykę. Jeśli jeszcze wytrzymamy koszmarny thriller o pewnym piwie, z Iwoną Petry w roli głównej, możemy odetchnąć z ulgą i oddać się czystej rozrywce. Przynajmniej tak nam się wydaje...

Tymczasem w momencie, gdy gaśnie światło i rozpoczyna się akcja, również jesteśmy poddawani działaniu reklamy. Tym niebezpieczniejszej, że niewidzialnej. Kiedy Tom Cruise w filmie "Ryzykowny interes", a potem w "Top Gun" założył okulary Ray–Ban, ich sprzedaż wzrosła aż o... 40%. Widzowie podziwiają bowiem nie tylko idola, ale i przedmioty, którymi się otacza. Te przedmioty nie są dziś w kinie przypadkowe. Ich wyborem zajmują się sztaby specjalistów. W Hollywood działa przeszło 30 agencji *product placement* – bo tak nazywa się proceder umieszczania rozmaitych produktów lub ich znaków towarowych w filmach fabularnych. Zajmują się tym również agencje reklamowe. Ich przedstawiciele ustalają z producentem, ile razy dany wyrób pojawi się w filmie, i w których scenach. To bardzo ważne, bo jeśli reklamowany produkt znajdzie się w rękach bohatera negatywnego lub pojawi się w scenie z przemocą, może mu to zwyczajnie zaszkodzić. W filmie "Zaginiony", Jack Lemmon, grający bardzo miłego faceta, popija coca–colę, ale w scenie na stadionie, gdzie ludzie Pinocheta mordują cywilów, ustawiono automat z pepsi. /Ten rodzaj reklamy, tzw. reklama porównawcza, jest w Polsce zakazany/.

To jest to?

Zresztą coca–cola to napój, który najczęściej pojawia się w filmach. Nic dziwnego, koncern Coca–Cola w 1981 r. kupił połowę udziałów w wytwórni Columbia. Również producenci papierosów chętnie sięgają po ten rodzaj reklamy, jakim jest *product placement*. Wśród nich prym wiedzie Philip Morris. Paczki marlboro, najsłynniejszych chyba papierosów Morrisa, "zagrały" m.in. w "Dzikości serca", "Supermanie", "Urodzonych mordercach", a także w hicie minionego sezonu, "Dymie". Gdy żadna firma tytoniowa nie chciała demonstrować swojej marki w "Nagim instynkcie", Sharon Stone wyjmowała papierosy z papierośnicy, by ukryć ich markę. W filmach dobrze sprzedaje się także alkohol /Swego czasu James Bond pijał tylko martini z wódką/, samochody, linie lotnicze, piwo, słodycze /wystarczy wspomnieć oszałamiającą karierę nikomu nie znanych cukierków Reese's Pieces, po tym, jak zajadał je E.T./, sprzęt gospodarstwa domowego, telewizory, konkretne tytuły prasowe, buty czy ubrania /o możliwość odziania aktorów w swoje kolekcje walczą m.in. Nino Cerutti, Hugo Boss, Giorgio Armani/.

Doszło nawet do tego, że pewien gatunek filmów powstaje w celu reklamowania produktów, mam na myśli oczywiście opery mydlane /soap operas/, stworzone przez Procter&Gamble dla reklamowania mydeł tej firmy. Ostatnio w *product placement* włączyli się również producenci telefonów komórkowych. W "Świętym" Val Kilmer nie rozstaje się ze swoją Nokią, podobnie jak Pierce Brosnan, grając Jamesa Bonda w "Jutro nie umiera nigdy", z Eriessonem.

Garnki, piwo i papierosy

Tak to wygląda na świecie, gdzie istnieją przepisy i umowy związane z *product placement* i rozmaite przedmioty pojawiające się w filmach nikogo już nie dziwią. A jak to się robi w Polsce? *Product placement jest w naszym kraju w powijakach* – twierdzi Jacek Moczydłowski z Zebry, producent m.in. "Kilera". – *Dopiero zaczęło się o tym mówić i opowieści wyprzedzają rzeczywistość. W związku z tym, że są to dla nas rzeczy nowe, telewizja publiczna, widzowie i dziennikarze /w tym pani/ dopatrują się product placement dosłownie wszędzie. A tak nie jest! Bardzo chcielibyśmy, żeby firmy przychodziły do nas z pieniędzmi, najlepiej dużymi i dawały. Powtarzam: tak nie jest. Może teraz, po "Kilerze", to się zmieni i szefowie firm zrozumieją, że włączenie się w produkcję filmów to pomysł na dobry interes.*

"Kiler" – patrz: mikrofon
Fot. Krzysztof Wellman

Podobnego zdania jest Paweł Poppe z Heritage /producent m.in. "Sary"/, który twierdzi, że w Polsce nie ma jeszcze tradycji stosowania *product placement*. Ludzie zajmujący się w firmach marketingiem i reklamą niechętnie sięgają po ten sposób promocji. *Oni wiedzą, że jeśli puszczą reklamę w TV, między Wiadomościami a pogodą, to zapłacą konkretną sumę, a sprzedaż ma szansę wzrosnąć o konkretny procent. A jak będzie z filmem, nie wiadomo* – twierdzi Poppe. *To, co próbujemy robić, to absolutnie pionierskie działania* – dodaje Andrzej Heldwein, jeden z producentów "Demonów wojny" – *uważam, że minie jeszcze z pięć lat, zanim product placement zacznie w Polsce naprawdę*

Kiedy Tom Cruise w filmie "Ryzykowny interes" założył okulary Ray–Ban, ich sprzedaż wzrosła aż o... 40%. Przedmioty, którymi otacza się idol, nie są dziś w kinie przypadkowe.

na ekranie

funkcjonować. Próbujemy rozmawiać z firmami, zabiegamy o samochody, opony, sprzęt elektroniczny – przeważnie bezskutecznie. Mimo to są firmy i producenci filmowi, którzy próbują współpracować i rozmaite przedmioty czy urządzenia coraz częściej pojawiają się w polskich produkcjach. Wystarczy wspomnieć "pestkę", w której wszyscy jeździli taksówkami Sawa–Taxi i promocję tego filmu połączoną z promocją Renaulta, czy Bogusława Lindę, nie rozstającego się w "Psach" z camelami i butelką Johnnie Walkera; ogromny balon Zeptera kołyszący się nad bohaterami "Słodko–gorzkiego", albo wszechobecnego w "Wirusie" Smirnoffa. Dziwić mogły jedynie wyjątkowo nieudolne rozwiązania, jak to z "Psów II", gdy Cezary Pazura przed kradzieżą samochodu przez dłuższą chwilę wędrował pod billboardem z reklamą Żywca.

Niezbyt szczęśliwy był też pomysł z "Sary". Przypomnę, że tam Linda przywozi z wojny... garnek Zeptera, który dostał od... uchodźców z Bośni! W "Demonach wojny", na lotnisku, samotnie wita Zbigniewa Zapasiewicza nieustraszona dziennikarka radia RMF, Ewa Drzyzga. Najwyraźniej innym dziennikarzom zepsuły się akurat dyktafony, mikrofony i auta. Zarówno widzowie, jak i dziennikarze dopatrywali się niezręcznego *product placement* w "Tacie", w scenie, w której Renata Dancewicz przekonuje Bogusława Lindę, że jest kobietą z klasą, ponieważ nosi bieliznę Triumpha. Jednak Paweł Poppe twierdzi, że marka ta pojawiła się przypadkowo: *Owszem, próbowaliśmy rozmawiać z inną elegancką firmą bieliźniarską, jednak oni nie byli zainteresowani taką formą promocji. A w scenie, o której mówimy, musiała paść jakaś nazwa. Wybraliśmy Triumpha, bo to bardzo znana marka. Tym sposobem Triumph dostał od nas darmową reklamę.* Podobna sytuacja miała miejsce w "Sarze". Jest tam scena strzelaniny w lokalu, w której Bogusław Linda efektownie przelatuje przez bar. Potłuczone zostają wszystkie butelki i kieliszki, a z zamieszania wychodzi cało jedynie plansza z napisem "Żywiec".

Kiedy urządzaliśmy bar – mówi Paweł Poppe – *zostało puste miejsce, w które trzeba było coś wstawić. Znajoma rekwizytora akurat likwidowała kawiarnię, pojechał do niej i przywiózł planszę z Żywcem. Później okazało się, że nie można jej w filmie wyciąć, bo trzeba by było wyciąć scenę z Lindą, która była genialna. Gdybym wiedział wcześniej, że tak wyjdzie, porozmawiałbym z firmą, może daliby chociaż piwo na premierę. A tak, bez specjalnych zabiegów dostali reklamę.*

Jeszcze czekają, jeszcze się nie spieszą

Chociaż wcale nie wiadomo, czy Żywiec zgodziłby się na udział w *product placement*. Okazuje się bowiem, że firmy w Polsce wciąż nie są do tego przekonane i rzadko inicjatywa wychodzi z ich strony. Być może wynika to z braku jakichkolwiek regulacji prawnych /w ustawie o kinematografii nie istnieją żadne zapisy na ten temat/, czy braku tradycji. A może po prostu chodzi o brak zaufania do polskiego kina? Heldwein jest przekonany, że pośrednictwo w lokowaniu produktów to dla agencji reklamowej wyjątkowo łatwy zarobek: *Ich zadanie polega tylko na skojarzeniu filmu i produktu, jednak polskie agencje kompletnie nie są do tego przygotowane. Z drugiej strony menedżerowie w firmach nie zdają sobie sprawy, że product placement to dla nich niezwykle korzystna forma reklamy. Wystarczy obejrzeć kilka amerykańskich filmów, żeby się o tym przekonać.* Ważnym współproducentem filmów w Polsce jest wciąż telewizja publiczna, w której obowiązują bardzo surowe przepisy dotyczące reklamy. W końcu jest to szalenie istotne źródło utrzymania telewizji. *Ale istnieją marki, których pokazywania nie da się dziś uniknąć* – uważa Jacek Moczydłowski. – *Jeśli kręcimy film współczesny, jego akcja bardzo często dzieje się na ulicy. Przecież nie pozaklejamy wszystkiego. Pamiętam, jak kiedyś pokazywaliśmy mocodawcom z telewizji odcinek "Matek, żon i kochanek". W pewnym momencie oni powiedzieli: "stop, tak nie może być". Chodziło o to, że aktor przejeżdżał na motocyklu obok szyldu pewnej firmy. Dla nich była to kryptoreklama.*

Oczywiście, istnieją tak popularne i wszechobecne produkty, jak np. coca–cola, których pokazywania nie da się już uniknąć, ale telewizja jest bardzo ostrożna. Może również to odstrasza potencjalnych reklamodawców. Producenci, z którymi rozmawiałam, dość często spotykali się z odmową. Jacek Moczydłowski opowiada: *Najczęściej nie chodziło nam o pieniądze, tylko o konkretny sprzęt – np. w "Kilerze" mieliśmy scenę, w której telewizor miał działać po tym, jak go Rewiński wrzuca do basenu. Firma, z którą rozmawialiśmy, najpierw się zgodziła, potem się*

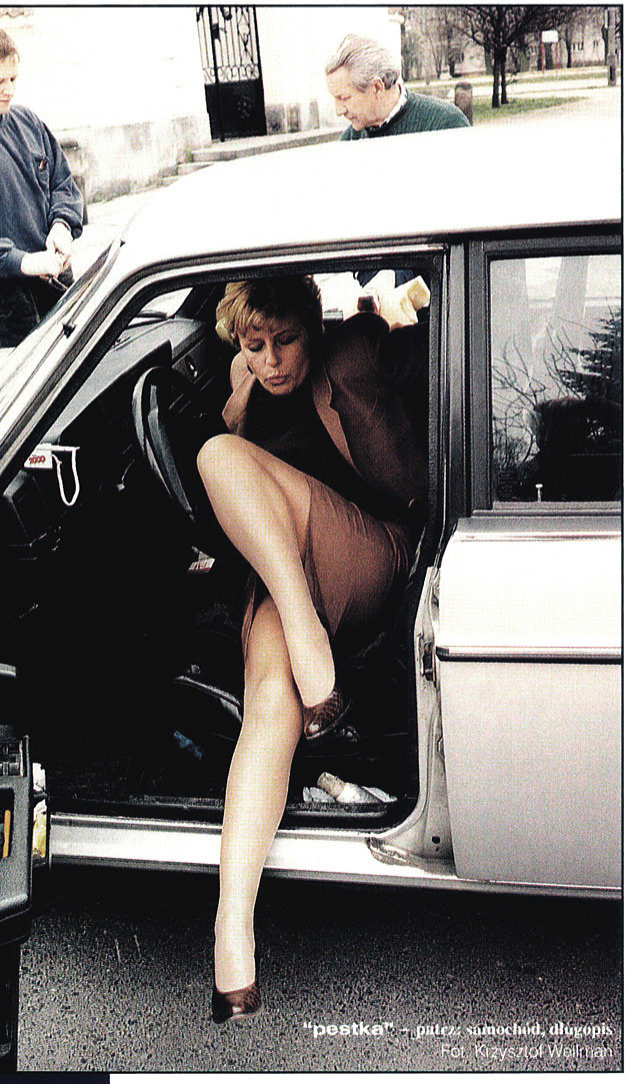
Na planie "Szczęśliwego Nowego Jorku" – patrz: butelka
Fot. Vision

wycofali, choć moim zdaniem, jeśli pokazalibyśmy, że wrzucony do wody telewizor gra, to znaczyłoby, że zrobiła go dobra firma.

Potrzebowaliśmy też radiostacji do policyjnego samochodu, którym jeździł Stuhr. Jest znana firma, która zaopatruje policję w takie radiostacje. Kiedy poprosiliśmy ich o sprzęt, odesłali nas do biura reklamy, które stwierdziło, że nie jest to dobra forma promocji. Myślę, że po sukcesie "Kilera" zrozumieli, że nie mieli racji.

Paweł Poppe uważa, że jeśli chodzi o produkty, zwykle nie ma z tym problemu, o wiele trudniej jest wydostać od firm pieniądze. Ale podczas realizacji "Sary" on też spotkał się z oporami, m.in. ze strony producentów samochodów. Renault, który dał swoje auta do filmu, wycofał się z promocji, dochodząc do wniosku, że to nie jest film dla jego klientów. *Wcześniej prowadziliśmy rozmowy z inną elegancką firmą, ale oni powiedzieli, że nie chcą, żeby ich marka była kojarzona z gangsterami. A tak się akurat składa, że wszyscy gangsterzy jeżdżą samochodami tej firmy* – mówi Poppe. Gdy trwała praca nad "Sarą", swoje usługi zaoferował Centertel, wypożyczając telefony. Służyły one jako rekwizyty i do łączności na planie. *Mieliśmy im za to podziękować w napisach* – opowiada Paweł Poppe. – *Zrobiliśmy to, po czym firma przysłała nam taki rachunek, że z trudem się pozbieraliśmy. Nie dali nam nawet żadnych rabatów.*

"Sara" – patrz: drzwi (?)
Fot. Krzysztof Wellman/Axis & PLOT


"pestka" – patrz: samochód, długopis
Fot. Krzysztof Wellman

Oczywiście wiele wstępnych rozmów kończy się umieszczeniem produktu w filmie, tak było w przypadku Zeptera w "Sarze" /garnek przywieziony przez Lindę z wojny/. Ale Paweł Poppe zapewnia, że pieniądze z tego były "żadne". Heldwein przyznaje, że w "Demonach wojny" "wystąpiły" czekolada Alpen Gold i golarka Philipsa. *Ale obie firmy włożyły w film naprawdę małe pieniądze.* Heldwein dodaje, że producent najbardziej wyeksponowanego w "Demonach..." produktu, czyli Wódki Zródlanej, nie wydał na film nawet złotówki: *Podobnie jak RMF, współpracowali tylko przy promocji.* Producenci "Kilera" dogadali się z Nissanem /*Dali wprawdzie samochody, ale żadnych pieniędzy* – mówi Jacek Moczydłowski"/, Naszą Telewizją /Małgorzata Kożuchowska grała dziennikarkę "Naszej"/ i Erą GSM. Według Moczydłowskiego, zaproponowane przez nich kwoty nie miały istotnego znaczenia dla budżetu.

Nie z nami te numery

Ale w końcu nie tylko o pieniądze tu chodzi. Krytycy, dziennikarze, widzowie – wreszcie sami filmowcy niepokoją się, czy pojawienie się reklam w filmach nie wpłynie na poziom kina. "Niewidzialna siła", "Atak reklamy na kino", "Reklama dźwignią kina" – to tylko niektóre tytuły artykułów o *product placement*. Jacek Moczydłowski uspokaja: *Chcemy robić dobre filmy, na które przyjdzie publiczność. Nachalna reklama? Nie z nami te numery! Mogę to obiecać.* Zaznacza przy tym, że Zebra poważnie traktuje pojawienie się w Polsce *product placement* i zamierza podchodzić do tego profesjonalnie. *My, producenci, jesteśmy zainteresowani product placement* – potwierdza Paweł Poppe. – *Zależy nam na tym, żeby ktoś dokładał do polskiego kina. Ale uważam, że byłoby uczciwiej nie wpychać produktów do filmu. Lepiej, żeby film i produkt spotykały się na etapie promocji. Niech firma wyda pieniądze na produkcję, pokryje np. 20% budżetu /zwykle pieniądze z product placement pokrywają ok. 1%/ i potem, w trakcie promocji filmu rekamowano by jej produkt. To byłby najlepszy mechanizm.*

Postulat Pawła Poppe już się spełnił. Mam na myśli produkcję "Ogniem i mieczem", w którą na zasadzie koproducenta wszedł Okocim, dokładając do budżetu 2 mln zł. W związku z tym do kasy producenta piwa wpłynie część pieniędzy z rozpowszechniania "Ogniem i mieczem". *Niezależnie od tego* – mówi Jerzy Michaluk, producent – *robimy wspólną promocję. Piwo i film połączy imię bohatera filmu: "Zagłoba" /Okocim produkuje piwo o tej nazwie/. Chcemy wprowadzić kontretykiety na butelkach. Będzie na nich informacja o filmie oraz o funkcji, jaką spełnił Okocim w jego powstaniu. Dzięki temu my pozyskamy widzów, a Okocim zwiąże swoją markę z dobrym towarzystwem: telewizją publiczną, Zodiakiem, Jerzym Hoffmanem.* W promocję włączy się również Kredyt Bank PBI SA., który udzielił kredytu na realizację filmu, co w Polsce zdarza się po raz pierwszy. Jerzy Michaluk jest przekonany, że łączenie kultury i towaru przyniesie korzyść obu stronom. Tym bardziej że, jak twierdzi, sztuka, w wydaniu komercyjnym, też jest towarem.

Poglądy producentów nie zawsze pokrywają się ze zdaniem twórców. Jacek Moczydłowski przyznaje, że współpracujący z Zebrą re-

żyserzy /Bromski, Machulski, Koterski/ różnie reagują na hasło *product placement*: *Są w tych sprawach wstrzemięźliwi i trzeba wielu rozmów, żeby ich przekonać, iż jest to korzystne dla budżetu filmu.* Tymczasem Janusz Zaorski, z którym rozmawiałam, nie ma nic przeciwko pozyskiwaniu w ten sposób dodatkowych pieniędzy. *Jeśli chodzi o "Szczęśliwego Nowego Jorku", to musiał to być drogi film. Nie chciałem się wygłupiać i udawać, że Ściana Wschodnia to Manhattan. Trzeba było polecieć do Stanów, a to przecież kosztuje. Dlatego zgodziliśmy się, żeby Bols i LOT włączyły się w finansowanie. W filmie są sceny, w których pije się wódkę, butelka była tam znaczącym rekwizytem. Jest np. scena, w której Profesor, chcąc się napić za wszelką cenę, sprowadza nieszczęście na cały Greenpoint. I grany przez Zamachowskiego Potejto wylewa tę wódkę. Było mi naprawdę wszystko jedno, jaka to będzie marka, bo tak czy inaczej sceny z butelką wódki były ściśle związane z filmem.*

Inna scena filmu rozgrywała się w samolocie. Wybraliśmy do niej samolot LOT–owski, tym samym popierając rodzime linie lotnicze, w zamian za co otrzymaliśmy ulgi, płacąc za przelot. Wszystko odbyło się w myśl scenariusza i filmu, i właśnie tego rodzaju możliwości szukam, ale jeśli ich nie znajduję, nie godzę się, iżby ot tak, jakaś firma podpierała się filmem w swojej promocji. Pojawienie się product placement nie powinno razić ani widza, ani realizatorów. Podobnego zdania jest Heldwein*: Przeglądaliśmy scenariusz "Demonów wojny" scena po scenie i zastanawialiśmy się, jakie produkty możemy umieścić w filmie w sposób, który by nie kolidował ze scenariuszem.*

Reklama i po... lekramie

Janusz Zaorski uważa, że sprawa lokowania produktów powinna być uregulowana prawnie i jest przekonany, że już wkrótce umowy dotyczące *product placement* będą wyglądały jak umowy aktorskie, które grubością przypominają książkę: *Chodzi o to, żeby przewidzieć wszystkie możliwe sytuacje i uniknąć stresu na planie i podczas całej pracy nad filmem. Jestem legalistą i jestem przekonany, że wszystko można załatwić w sposób jasny i zgodny z prawem* – mówi reżyser. Swoją przygodę z *product placement* miał również Jan Jakub Kolski. Mogłoby się wydawać, że reżysera uprawiającego kino autorskie i artystyczne, sprawy lokowania produktu nie dotyczą – a jednak... *Gdy robiłem "Szablę od Komendanta", dysponowałem bardzo małym budżetem, ponieważ telewizja publiczna nie chciała włączyć się w finansowanie. W tym czasie Crackfilm zaczął zajmować się product placement Przyszedł do mnie ich przedstawiciel i powiedział, że jest świetny interes do zrobienia, i że znajdą się pieniądze na film, jeśli pokażemy w nim piwo Żywiec. Okazało się, że nie przyniesie to szkody "Szabli...", więc zgodziłem się i jeszcze przed podpisaniem umowy umieściłem butelkę Żywca w jednej ze scen. Pieniędzy... nie dostałem* – opowiada Kolski. Mimo przykrych doświadczeń reżyser uważa, że *product placement* jest ponętnym źródłem finansowania filmów i jednym ze sposobów uniezależnienia się od pieniędzy z telewizji publicznej. Jego zdaniem zobowiązania wobec TVP często paraliżują produkcję. Jan Jakub Kolski zastrzega jednak: *Nie wolno poddać się dyktatowi tej mody* – dodaje – *i nie można dopuścić, by reklamujące się firmy miały decydujący wpływ na film. Nie powinno dojść do tego, że wędrujący po kinach obraz będzie jedną wielką reklamówką.*

Jak pokazuje praktyka, daleko jeszcze do tych czasów, kiedy lokowanie produktów w filmach będzie się odbywać jawnie, profesjonalnie i uczciwie. Dopóki nie powstaną regulujące *product placement* przepisy, będzie dochodziło do sytuacji, o których mówili moi rozmówcy – albo do tak kuriozalnych zdarzeń, jak to, o którym opowiedział mi reżyser X. W jego przypadku okazało się, że w filmach można lokować nie tylko przedmioty, ale i... ludzi. Pewna niepubliczna telewizja uznała, że będzie trudno pozyskać pieniądze na niekomercyjny film, który akurat kręcił. Aby uatrakcyjnić artystyczne przedsięwzięcie, telewizja zażyczyła sobie, żeby w filmie zagrał kasowy aktor, który zwabi do kin miliony widzów. Owym działającym niczym magnes gwiazdorem, okazał się pewien przystojny... sportowiec.

Jeśli chodzi o "dziki" *product placement*, znane są też przypadki, gdy przekupieni przez firmy rekwizytorzy przemycają na plan rozmaite markowe drobiazgi. Póki co, nikt nad tym nie panuje. *Naturalne jest to, że w życiu nie da się uciec od reklamy* – przekonuje Paweł Poppe. Nie zwalnia to jednak twórców filmowych od zachowania umiaru i zdrowego rozsądku. A widzowie? Polegajmy na ich inteligencji i czujności.

MAŁGORZATA SADOWSKA

Czasem informacja o tym, kto Oscara nie dostał, jest równie ważna jak ta, kto go zdobył

Anglia tonie... we łzach

Stawiałam na Julie Christie. Jedyną z czterech nominowanych angielskich aktorek, która nie tylko ma wspaniałe osiągnięcia, Oscara w kieszeni, ale przez wiele lat mieszkała w Hollywood, więc można ją było nagrodzić bez wystawiania się na zarzut, że "nikt w mieście jej nie zna, więc po co ta cała zabawa". Wiedziałam, że bez szans jest wspaniała aktorka teatralna Judi Dench, bo komu w Hollywood potrzebna najwspanialsza nawet europejska aktorka teatralna? Helena Bonham Carter nakręciła tylko jedną superprodukcję, "Mary Shelley's Frankenstein", i jeśli Hollywood ją zna, to raczej jako narzeczoną Kena Branagha. Nie bez szans była Kate Winslet, z jedną nominacją do Oscara, główną rolą kobiecą w powszechnie fetowanym "Titanicu".

No i cóż widzę w Teletekście następnego ranka po przyznaniu Oscarów? Na kolejnym "największym party w mieście" 11 na 14 nagród zagarnął film katastroficzny "Titanic"! W Europie jeszcze do niedawna filmy katastroficzne – "Płonący wieżowiec", "Zagłada Posejdona" czy "Wulkan" – uchodziły za B–pictures i nie startowały na festiwalach w kategoriach artystycznych. Ale w Hollywood było inaczej. Hollywood zawsze kochał i nagradzał supergiganty, które były pośmiewiskiem europejskiej krytyki filmowej, patrz: "Kleopatra" czy "Ben Hur". Obrazki wielkie, drogie, ale o zawartości historycznej sprowadzonej do komiksu. Ostatnia ceremonia Oscarów dowiodła, że nic się tu nie zmieniło.

W Londynie – ogólna żałoba. Powszechne jest zdanie: *Overblown and clumsy "Titanic" won* /Zwyciężył przereklamowany i zrobiony ciężką ręką "Titanic"/. I leje się łzy nad niedolą czterech nominowanych Angielek. Dla wszystkich jest tutaj jasne, że Oscar jest manipulowany przez Wielkie Studia, a Wielkie Studia przez Wall Street. I że swoich przeciwników – film artystyczny i prawdziwych aktorów – traktuje się tam bezwzględnie. Na hollywoodzką hipokryzję dała się nawet nabrać angielska dyrektor od castingu, Mary Selway, która powiedziała tuż przed ceremonią: *Mam sporo nadziei. Amerykanie zawsze powtarzają, że kochają naszych aktorów, bo mają klasyczne przygotowanie aktorskie.* Ale Oscara dostała Helen Hunt, która – co jak co – ale "klasycznego przygotowania aktorskiego" na pewno nie miała.

Bowiem nominacja – tak, ale Oscar – nigdy. Wall Street ma swoje wymagania.

A oto "salon odrzuconych". Czasem informacja, kto Oscara nie dostał, jest równie ważna jak ta, kto go otrzymał. A więc odpadła Judi Dench, którą królowa Elżbieta II uszlachciła właśnie w uznaniu wspaniałych osiągnięć zawodowych. Aktorka teatralna, która od początku – od Ofelii w "Hamlecie" – zasłynęła jako wybitna interpretatorka ról kobiecych w dramatach Szekspira. Jej kariera filmowa była mniej błyskotliwa. Na tyle jednak świetna, że Dench dwukrotnie otrzymała nagrodę BAFTY /Brytyjska Akademia Sztuki Filmowej i Telewizyjnej, brytyjski Oscar/. Raz za rolę w filmie Anthony Simmonsa "Four in the Morning" i po raz drugi – za postać z "A Handful Of Dust" Charlesa Sturridge'a. Judi Dench oglądaliśmy obok Vanessy Redgrave w "Wetherby", obok Heleny Bonham Carter – w "Pokoju z widokiem", a teraz w "Jej wysokości pani Brown" Johna Maddena.

Za to Julie Christie nikomu nie trzeba przedstawiać. Jedna z faworytek światowego kina lat 60. i 70., Oscar za rolę Diany Scott w "Darling" Schlesingera, słynne partie w "Doktorze Żivago" Leana i "Daleko od zgiełku", także Schlesingera, oraz intrygującym horrorze Roega – "Nie oglądaj się teraz". Przez osiem lat mieszkała w Hollywood, gdzie razem ze swoim ówczesnym narzeczonym, Warrenem Beatty, nakręciła kiepską komedię "Shampoo". Potem na walijskim "wydmuchowie" kupiła mały domek i zajmowała się głównie obroną praw człowieka, zwierząt oraz działalnością charytatywną, tylko okazjonalnie pojawiając się w filmach. Nielicznych, za to smacznych, jak "Upał i kurz" Ivory'ego. Przez wiele lat kompletnie nieobecna w brytyjskich mediach, nagle zagrała w "Afterglow". Znakomita rola wskazuje na to, że przed Julie Christie otworzył się, być może, drugi, równie szczęśliwy rozdział jej kariery.

Helena Bonham Carter. Arystokratyczne pochodzenie, prapradziad był nawet premierem Wielkiej Brytanii, akcent Ox–bridge. Wystartowała jak rakieta w 20. roku życia brawurową rolą w "Pokoju z widokiem". Potem "Howard's End", "Mary Shelley's Frankenstein" i parę innych mniej znanych filmów. Dotychczasowe emplois – "Angielska Róża". Ale dwa ostatnie filmy – "Skrzydła gołębicy" Iana Softleya i "Keep the Aspidistra Flying" Roberta Biermana – mówią o wielkim rozwoju talentu tej wciąż młodej, 31–letniej zaledwie aktorki. Zaś o Kate Winslet pisano ostatnio tak wiele, że chyba trudno byłoby dodać coś nowego. 22 lata, duży talent, sprawdza się w kostiumowych superprodukcjach.

Wielkim zwycięstwem angielskiej czwórki było przede wszystkim to, że w ogóle przedarła się przez wysoką zaporę wzniesioną przez Studia i przerwała monopol hollywoodzkich Barbie dolls. Kiedyś dokonywały tego – indywidualnie – Vivien Leigh, Julie Andrews, Maggie Smith i Glenda Jackson. Ale były to przypadki okazjonalne.

Te wyjątki to oczywiście nie przypadek, lecz wynik zakulisowego działania hollywoodzkiego lobby. Działa ono na tyle bezwzględnie, że w gorącym przedoscarowym czasie posunięto się nawet do oskarżenia niebezpiecznie popularnego "Goło i wesoło" o plagiat. Nic dziwnego. Popularny niezależny brytyjski producent, Stephen Woolley /"Gra pozorów"/ mówił w przeddzień Oscarów: *Akademia jest równie skorumpowana, jak same Studia, toteż rzadko nagradza rzeczywiście wartościowe filmy... To przecież nie zbieg okoliczności, że mój film padł w Niemczech i Francji, gdzie pojawił się na ekranach przed ogłoszeniem nominacji do Oscara, a odniósł ogromny sukces w Skandynawii, we Włoszech i Hiszpanii, gdzie był pokazywany po otrzymaniu nominacji... Wiadomo, że Oscar to obietnica, że spoczną na tobie oczy światowych mediów. To właśnie one "sprzedają" bilety do kin.*

Julian Epstein, współscenarzysta "Casablanki", powiedział kiedyś: *Starzy hollywoodzcy magnaci filmowi byli wielkimi rabusiami. Ale byli dla nas przewidywalni. I kochali kino.* Ale dziś Studiami zarządzają już nie "old moguls", ale bezimienne ponadnarodowe konsorcja, jak Sony, albo multimedialni magnaci, jak Rupert Murdoch.

Sentymentami nie kieruje się nikt ani w Hollywood, ani w Nowym Jorku. Chyba także po raz pierwszy film zagarnął taką liczbę Oscarów, nie zdobywając przy tym statuetki za najlepszy scenariusz ani dla najlepszego aktora czy aktorki. Bo te filmowe megagiganty nie potrzebują już ani dobrze napisanej story /może dlatego sięgają do życia?/, ani nawet wytrawnych aktorów. Liczy się jedynie wysokość inwestycji – na produkcję i promocję filmu.

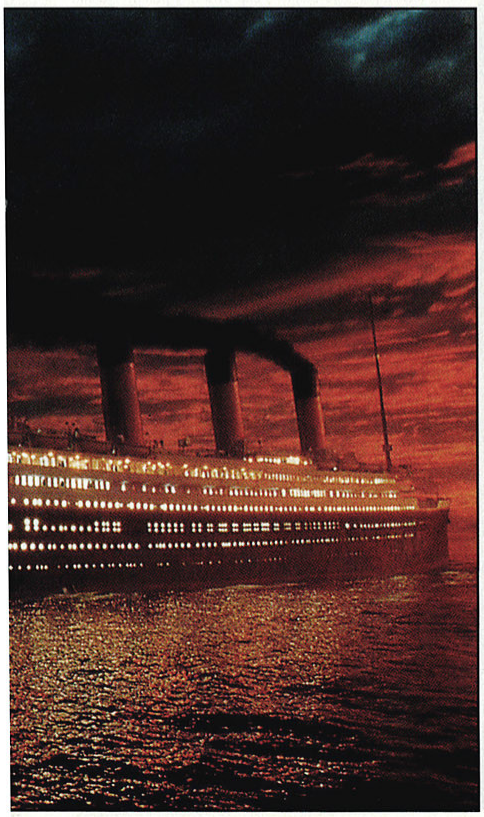
Podczas wręczania Oscarów laureaci rzucają się wszystkim dookoła w ramiona, ściskają i całują. Wygląda to jak wielka scena pożegnania na dworcu tuż przed odjazdem pociągu. Tylko że ten pociąg z nazwą "dobry film amerykański", za chwilę zniknie w sinej dali. A jedyny ekran, jaki się jeszcze będzie liczył, to ekran komputera na Wall Street. To on, i tylko on, będzie decydował, kto dostanie Oscara.

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA–AVIS

N.O.S.

Od czego tu zacząć?

Drogi Adepcie! Nazywam się Cezary Harasimowicz. Z wyuczonego i wykonywanego zawodu jestem scenarzystą filmowym. Pracuję w usługach. Bardzo miły Pan Redaktor i jeszcze milsza Pani Redaktor poprosili mnie, bym spisywał dla Ciebie coś na kształt poradnika dla potencjalnych scenarzystów. Podobno zaczęły do "Filmu" przychodzić Twoje listy z pogróżkami. Nie wierzę, że w Polsce zawód pisarza filmowego już stał się profesją tak szanowną, iż wymagałoby to pogróżek i próśb o poradnik w szacownym piśmie, ale urok Pana Redaktora i uroda Pani Redaktor były silniejsze niż moja niewiara. Nie jestem teoretykiem, choć zdarza mi się belfrować. Jeżeli interesujesz się teorią scenariopisarską, odsyłam Cię do wyśmienitych podręczników Macieja Karpińskiego i Syda Fielda. Jeśli ja miałbym spisywać coś na kształt rzemieślniczej porady, to byłaby ona bardzo prywatną i jeszcze bardziej praktyczną refleksją. Takim N.O.S.–em, Notatnikiem Osobistym Scenarzysty. Nazwę tę podkradłem jednemu z pedagogów, który adeptom scenopisarstwa nakazał założyć zeszyt, gdzie mają wyłapywać z życia wszystko, co przyda im się w terminowaniu tej niewdzięcznej sztuki. Pedagoga przepraszam, ale wszystko ku chwale Kina!



Od czego tu zacząć?... Właśnie. Od czego to się zaczyna?...

Kino. Ciemna sala. Na ekranie ludzkie losy. Jeśli dobrze skrojone – tragedie przejmują, komedie śmieszą. Koniec. Zapala się światło, wracamy do życia i wielokrotnie czujemy, że jesteśmy ciut inni niż byliśmy dwie godziny temu, albo – jeśli takie było zamierzenie – doznajemy miłej satysfakcji, bo przez czas spędzony w kinie na chwilę zdążyliśmy zapomnieć o naszym kiepskim życiu. Ale przecież owe byty, losy, rzeczywistość, która nas wchłonęła, nie wzięła się z samej siebie. Ktoś te fantomy wydobył z nicości. Kiedyś zaczął stwarzać dla nas historię. Skądś wziął pomysł na film, który nas zajął, a nierzadko przejął. Od czego ów ktoś zaczął? Od walki z własnymi kompleksami, by wyzwolić się od nich, przelewając je na ekran? Od wewnętrznego skowytu duszy artysty... Stop. Miało nie być teoretyzowania. No więc może tak przykład pierwszy lepszy z brzegu... Może trywialny... "Titanic"?

Trudno, narażę się szacownym Przyjaciołom, ale użyję tego przykładu. Dlaczego? Zacznijmy od końca, by rozgryźć początek.

Nie lubię chodzić na premiery. Dają fałszywy obraz odbioru filmu. Lubię dać zarobić kolegom. Kupuję bilet, siadam razem z "szarymi" /tak w slangu filmowców nazywa się szarego widza/ i oglądam film. Intymne wyznanie: kocham "szarego". Kocham "szarego" jak siebie samego. Uwielbiam dać się ponieść historii i pozwolić, by wchłonął mnie ekran. Nie analizuję filmu ad hoc. Niech ta historia chwyci za serce i pysk. Jeśli chwyci mnie "szarego", potem zastanowię się nad tym bolesnym i rozkosznym przypadkiem już jako rzemieślnik. "Titanic" chwycił mnie tak jak resztę "szarych". Hm, OK, słyszałem: szmira, kicz, Hollywood, rozdęty gigant, superpromocja, totalna kasa, schematyzm etc. No tak... Ale sala była pełna. Mało tego – sala puchła od autentycznego wzruszenia. Ba, ile to sal na całym świecie było pełnych tych wzruszeń na tym widowisku?

Odstawmy sobie na bok jedenaście Oscarów, zamknijmy wieczko box–office'u i przysłuchajmy się w pokorze paru strzępkom zdań, które podsłuchałem z ust "szarych". Uwaga, mogą być banalne i śmieszne, ale autentyczne: *...Człowieku, miłość jest wieczna, bo zwycięża śmierć... Nigdy nie widziałem zakochanej staruszki w kinie, taka jak moja babcia... Ty, jak oni ten wrak pod wodą pokazali, to mi ciary po plecach, bo to taki autentyczny grób, nie?... Kurcze, wreszcie film o dobrych ludziach, a nie tam ciągle ten syf...* Wystarczy, bo krytycy spuchną ze śmiechu. Otóż, drogi Adepcie, film robi się dla tych paru banalnych zdań, które są świadectwem przeżycia. Oczywiście, czyni się wysublimowane dzieła, które wywołują w nas refleksję: *Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy?* Ale wszystko zależy od uczciwości twórcy. Zaczyna on pracę nad pomysłem, zadając sobie dwa podstawowe pytania: *co?* i *jak?* – oznacza temat, sprawę. *Jak?* – określa sposób i siłą rzeczy język. Skoro sposób i język, więc i adresata, do którego będzie się mówić. Możemy wyobrazić sobie skomplikowany psychologiczny dramat egzystencjalny rozbitka na "Titanicu"? Możemy. Widownia byłaby może bardziej wyrobiona, ale mniejsza. Czy decyzja o zmianie adresata jest zdradą i niewybaczalnym kompromisem artysty? To bardzo skomplikowane pytanie. Będziemy do niego nieraz wracać.

Ale teraz zastanówmy się, czy banalna kwestia, którą podniósł "szary", mówiąc, że miłość jest wieczna, bo zwycięża śmierć, nie stanowi na jego poziomie dylematu: *Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy?* Przed jednym i drugim widzem musisz, Drogi Adepcie, schylić głowę. Stając u progu stworzenia swojej historii, musisz widzieć go na ciemnej sali przed rozświetlonym ekranem i czuć tak jak on, by przemówić do niego zrozumiałym językiem! Nie chodź na kompromisy, ale bądź pokorny, bo Twój widz wnosi w twoją historię swoje marzenia. Ponadto zapłaci za twoje.

Jeśli wyczuwasz w pomyśle szczery dreszcz emocji, chyba wiesz już *Co?* Teraz musisz wybrać sposób, by zacząć rozmawiać z Twoim widzem, by on poczuł to samo, co ty, utożsamił się z twoją historią. A więc za chwilę zdecydujesz *Jak?* Szukasz najwłaściwszego stylu opowiedzenia o tragedii "Titanica". Komedia? Niesmaczna konstatacja. A więc na pewno dramat. Jaki? Psychologiczny? Hm, bardziej do ogromu katastrofy przystaje inna konwencja. Oczywiście: film katastroficzny. Czy ten gatunek jest spójny z tematem? Tak. Czy widowiskowość wybranej konwencji spowoduje identyfikację widza z twoją opowieścią? Jak w 1912 roku tak i teraz mamy koniec pewnej epoki, zadufaną wiarę w rozum, zbiorowe tragedie wiszą w powietrzu. A więc chyba można posłużyć się katastroficznym stylem i opowiedzieć coś, z czym utożsamia się Twój widz. Uważaj, teraz zaczynasz przechodzić ku istocie rzeczy. Historii nie wymyśla się do tezy i idei. Opowiada się dla ludzi o ludziach. Zgłębiając dokumentację tragedii "Titanica", natrafiłeś na galerię pasażerów, postaci, kobiet i mężczyzn. Kobieta i mężczyzna... Dziewczyna i chłopak... Miłość. Nie ma nic mocniejszego w kinie. Miłość i kataklizm. A więc połączony melodramat z filmem katastroficznym. Już wiesz, jakie wynikną z tego konsekwencje – *love story* niesie ze sobą pewne uproszczenia psychologiczne. Film katastroficzny to fragmentaryczność wątków. Ale już wiesz, *jak* musisz opowiedzieć swój temat. Wybierając gatunek, umówiłeś się ze swoim widzem, na co wyda pieniądze za swoje emocje i marzenia. Teraz bądź wierny tej decyzji i swemu "szaremu". Pamiętaj, to przykre, ale nie zadowolisz wszystkich. Ktoś oczekiwał głębokiego dramatu psychologicznego. Zawiódł się, bo przemówiłeś do niego innym językiem. Może nie przeczytał w gazecie, że wybiera się na katastroficzny melodramat? Ważne, żebyś spełnił marzenia "szarych", do których w tej konkretnej historii adresowałeś swoją historię.

Dżentelmeni, porozmawiajmy o faktach: "szarych" jest dużo i większość nie czuje się oszukana. Jest wśród nich moja jedenastoletnia córka, która pierwszy raz powiedziała: *Tato, to jest KINO*. I ci starsi ludzie, którzy wracają przed ekran po dwudziestu latach z własnymi kanapkami, bo nie znają pop–cornu. I ci, którzy pytają, dlaczego nie ma kroniki. Wzruszeni, kiwają głowami, bo zapomnieli, czym jest KINO.

Jeśli czują to samo co Ty, gdy zastanawiałeś się, "od czego tu zacząć?" – wygrałeś, stary. Marzenia się spełniły. Miałeś N.O.S.–a.

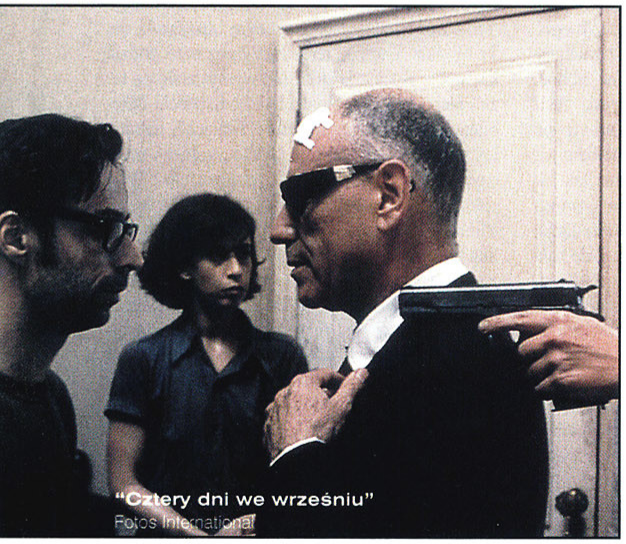
CEZARY HARASIMOWICZ

Oscar i reszta świata

Co roku 23 Oscary są z góry przeznaczone dla filmów anglosaskich, i honoruje całą resztę świata

Kino polskie nigdy nie dostąpiło zaszczytu zdobycia owego Oscara, choć zdobywały go filmy tak mierne, ze szczętem potem zapomniane, jak holenderski "Napad" czy szwajcarski "Ruch laufrem". W tym roku mieliśmy niepłonną nadzieję – jeśli nie na Oscara, to przynajmniej na nominację – związaną z "Historiami miłosnymi" Jerzego Stuhra. Nie spodobały się one jednak hollywoodzkiej Akademii. Nigdy nie dowiemy się, dlaczego. Ale możemy snuć domysły, przyglądając się pięciu oscarowym nominatom w kategorii filmów nieanglojęzycznych. Nie ma wśród nich filmu ewidentnie słabego, ale czy są to istotnie najlepsi z najlepszych? Opowiem o nich w porządku alfabetycznym.

"Charakter" młodego Holendra Mike'a van Diema jest wartościową analizą zawiłego stosunku miłości i nienawiści, łączącego ojca z synem. W pochmurnej Holandii po pierwszej wojnie światowej służąca komornika i zarazem kamienicznika ma z nim nieślubne dziecko, ale z całą zawziętością odmawia przyjmowania pomocy. Ojciec wypiera się syna, syn robi trudną karierę wbrew ojcu. Rozpoczęcie akcji od końca uświadamia od razu, że konfrontacja tych dwóch silnych indywidualności będzie miała tragiczny finał. Ale tragedia rozegra się zgoła inaczej niż przypuszczamy.


"Cztery dni we wrześniu"
Fotos International

"Cztery dni we wrześniu" Brazylijczyka Bruna Barreto – zupełna zmiana tonacji. Rok 1964, Brazylia znalazła się w rękach czarnych pułkowników, lewica jest prześladowana. Grupa zamachowców pod wodzą po moskiewsku wyszkolonej rewolucjonistki porywa ambasadora USA. Następują cztery dni napięcia. Sytuacja staje się niemal bez wyjścia. W końcu jednak rozwaga i umiarkowanie biorą górę nad zacietrzewieniem, poczynione zostają obustronne ustępstwa.

"Sekrety serca" Hiszapana–Baska Montxo Armendariza wprowadzają nas znowu w kraj lat dziecinnych. Mały Javi na wakacjach u ciotek poznaje sekrety świata dorosłych: miłość, śmierć, zazdrość, kłamstwo, samotność. Dowiaduje się, że gromnice w rękach grzeszników spalają się szybciej, a sekretem odważnych jest to, że też się boją. Poznawszy "sekrety serca" Javi po raz pierwszy odważy się przejść przez nadwerężony mostek. Tak się właśnie na ludzi wyrasta.

"Tamta strona ciszy" Niemki Caroline Link, jedyny film znany z naszych ekranów, groził na milę czułostkowością. Zdrowa, muzykalna dziewczynka między głuchoniemymi rodzicami? Rzeczowy ton narracji, Link nie szantażuje nas kalectwem dorosłych, ale pomaga wczuć się w ich kondycję. Cały film zbudowany jest na konflikcie w kochającej się rodzinie. Ojciec nauczył Larę "słyszeć" dźwięk słonecznego promienia i padającego śniegu. Czy ona nauczy ojca słyszeć i rozumieć jej muzykę, do której poczuła powołanie?

Wreszcie "Złodziej" Pawła Czuchraja. Rosjanin świetnie materializuje ubogą atmosferę pierwszych lat powojennych, brudne, obdrapane miasteczka o kiepskich brukach i zatłoczonych "komunalnych" mieszkaniach. Młoda wojenna wdowa z synkiem Sanią wędruje przez zimny i głodny świat, pragnąc jedynie dachu nad głową i czegoś do garnka. Spotykają przystojnego, eleganckiego oficera – szansa? Filmowi nie brakuje przenikliwości w rozłożeniu na czynniki pierwsze szczególnego uczucia miłości–nienawiści, przypominającego "Charakter".

Powtarzam, wszystkie 5 filmów przekracza znacznie poziom przeciętności, wszystkie warto obejrzeć. Ale tylko w jednym z nich, w "Charakterze", znajduję cechy perfekcji, wynikającej z rozwinięcia tematu doskonale użytymi środkami filmowymi. I dobrze, że właśnie on wybrany został do Oscara z kanadyjskiej piątki. Byłby on jednak istotnie najlepszym z najlepszych filmów roku w świecie nieanglofońskim?

Przypomnijmy ewentualnych rywali, których uważam za równorzędnych lub wyższych poziomem od "Charakteru" /nie dowiemy się, czy byli rozpatrywani do nominacji i odrzuceni, czy je w ogóle zlekceważono!/. Są to trzy filmy o kluczowym dla epoki temacie przemocy: "Funny Games" Austriaka Hanekego, "Bracia Witmanowie" Węgra Szasza i "Moje pokolenie" Włoszki Labate, dalej trzy wielkie, nowatorskie filmy o dylematach egzystencjalnych: śmierci, samobójstwie i ekstazie spełnienia – "Podróż do początku świata" Portugalczyka Oliveiry, "Smak wiśni" Irańczyka Kiarostamiego i "Spiskowcy rozkoszy" Czecha Švankmajera, następnie bergmanowski film o zdradzie "Zwierzenia" Ullman, film o niedawnej wojnie "Zamknięty krąg" Bośniaka Kenovicia, poemat o pokucie "Węgorz" Japończyka Imamury. A dodajmy jeszcze fascynujący namysł nad wysoką ceną uczucia w "Historiach miłosnych" Jerzego Stuhra.

Zapewne, nie są to filmy łatwe, uspokajające i przyjemne. Ale są to dzieła sztuki! Tego jakoś amerykańscy jurorzy dostrzec nie chcieli. Czy nie jest więc tak, że jedyny nieanglofoński Oscar jest nagrodą przypadkową?

JERZY PŁAŻEWSKI

porady nasercowe

Akademia docenia awangardę

Na ogół akademie nie sprzyjają awangardzie. Amerykańska Akademia Filmowa po raz kolejny dała światu przykład, że w sztuce trzeba iść przodem do przodu. Tylko to się liczy.

W chwili gdy piszę te słowa, opadły już z nas emocje tegorocznej gali oscarowej. W tym roku akademia uhonorowała tylko jedno dzieło, za to dotkliwie. Jedenaście Oscarów otrzymał film "Titanic" – najbardziej awangardowy film sezonu. Można byłoby mówić o filmie nowej Nowej Fali, gdyby nie to, że przy okazji "Titanica" w ogóle o falach wspominać nie wypada.

Jest to film aż tak awangardowy, aż tak świeży, że nikt tego nie zauważa. Padają nawet niesprawiedliwe oceny, że to kino staromodne, wręcz antyczne. Tymczasem nic podobnego – "Titanic" to dzieło modernistyczne, postmodernistyczne i odkrywcze. Przede wszystkim awangardowym rozwiązaniem okazało się opowiedzenie historii zatonięcia transatlantyku w całkiem nowym ujęciu. Według autorów zatonięcie Titanica nie było klęską ludzkiej pychy, dwudziestowieczną historią nowej wieży Babel. Cameron postanowił wykazać, że zatonięcie transatlantyku było klęską pychy wyłącznie męskiej. Co za tym idzie – zatonięcie Titanica było przełomowym momentem w historii ruchu wyzwolenia kobiet. I o tym jest ten film – to męskie, niedorosłe ambicje – chęć posiadania Błękitnej Wstęgi Atlantyku, próba wybudowania niezatapialnego statku – zaprowadziły półtora tysiąca ludzi na dno. Z drugiej wszelako strony doprowadziły też do odrzucenia przez kobiety gorsetu. Aby coś takiego wymyślić, trzeba sporo czasu spędzić na kozetce u nieźle nawiedzonej psychoterapeutki, koniecznie wegetarianki.

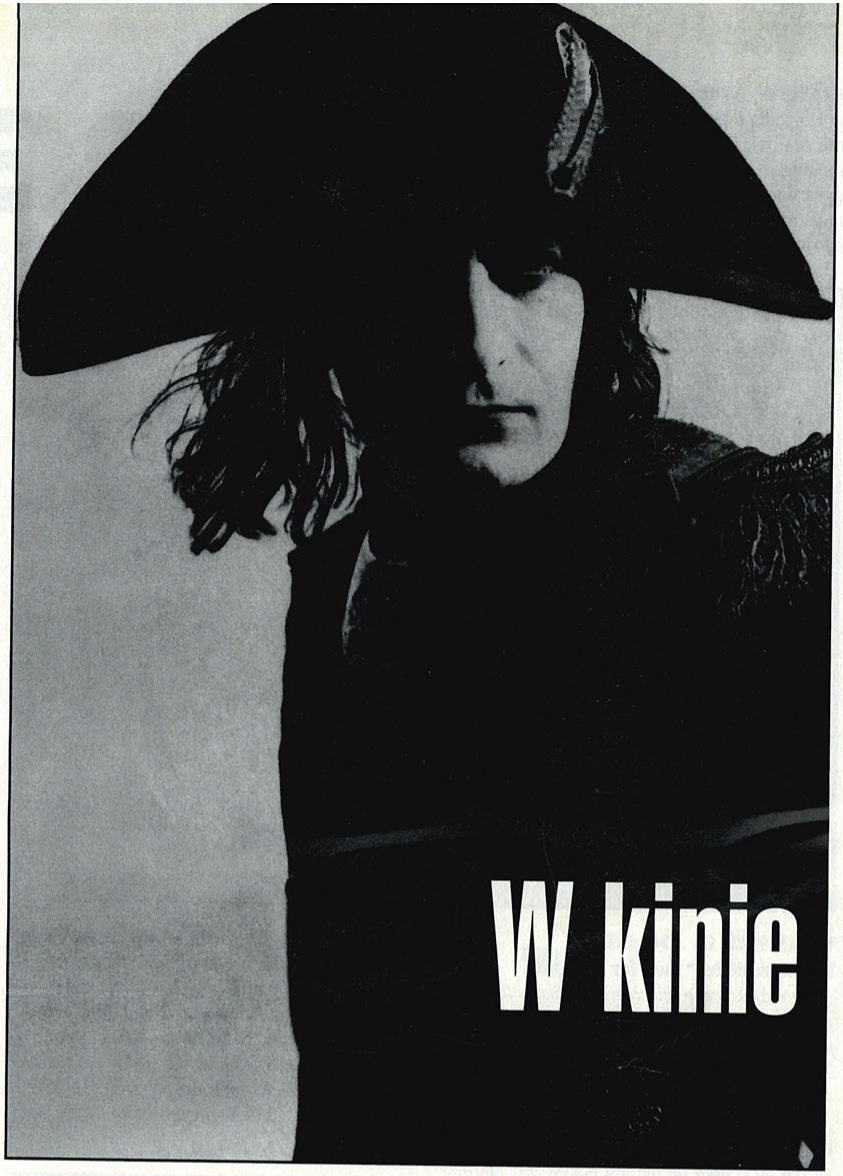
Jak każde dzieło awangardowe jest "Titanic" filmem trudnym w odbiorze. Trudne do oglądania są szczególnie sceny z udziałem głównych bohaterów. Oboje zaplątali się na "Titanica" z innych czasów, oboje fatalnie wyglądają w kostiumach, w większości scen sprawiają wrażenie ludzi nieobecnych, półprzytomnych. Chłopak, choć rysownikiem jest tandetnym, to zachowuje resztki wdzięku, dziewczyna natomiast gra zupełnie bez sensu, po prostu osobę źle wychowaną. Trafnie zresztą wyłapała to Akademia, nie przyznając im nagród.

Pozostałe sceny, te bez udziału pary głównych bohaterów są w porządku. Są wiarygodne, technicznie zrealizowane bez zarzutu. /Wyjątkiem jest, niestety, scena otarcia się kadłuba o górę lodową, zdumiewająco anachroniczna, przypominająca wręcz poziom radzieckiego kina katastroficznego z lat 70./.

Sekwencje przedstawiające zatonięcie statku, oparte na znanych rycinach i obrazach z epoki są wręcz porywające. Niezwykle wysmakowana, wręcz klasyczna jest scena powrotu szalupy po rozbitków. To są dziś bardzo świeże i wymagające ogromnej odwagi rozwiązania.

Oczywiście, pisząc o "Titanicu", nie można pominąć orkiestry. Osobiście jestem twórcom filmu zobowiązany, że nie ulegli presji czasów i nie zaokrętowali na pokład w charakterze statkowego ansamblu ani grupy Spice Girls, ani Prodigy, ani nawet Ice'a T. Choć wierzę, że także ci artyści, tak jak Kora, będą grali do końca.

WOJCIECH TOMCZYK



"Napoleon" reż. Abel Gance

W kinie na pianinie

Nieme kino przeżywa renesans wśród młodzieży i młodszych starców

W samym Nowym Jorku jest kilka sal widowiskowych regularnie pokazujących czarno–białe filmy, gdzie z otwartych ust aktorów wydobywają się dźwięki pianina. W całej Ameryce takich pokazów odbywa się setki rocznie, w tym dobrze ponad setka z udziałem prawdziwej orkiestry. Czasem są to pełne zespoły symfoniczne, czasem zaś grupy awangardowe, jak trzyosobowa Alloy Orchestra, która gra na wszystkim, co pod ręką: na podkowach końskich, resorach ciężarówek, a nawet basenach szpitalnych, czyli płaskich nocnikach.

Od czasu pojawienia się kina dźwiękowego, nigdy jeszcze nieme filmy nie miały takiego wzięcia. Co miesiąc sprzedaje się tysiąc videokaset, a miejsce w Internecie pod nazwą "Silents Majority" notuje miesięcznie ponad 150 tysięcy wizyt. Bardzo zrobiły się popularne imiona Buster i Keaton, nadawane dzieciom i psom.

Autorka trzech książek Anette D'Agostino /l. 35/ powiada, że *milczące porozumiewanie się jest najbardziej uczciwą formą wyrazu. Łatwo możemy kłamać za pomocą słów, lecz o wiele trudniej kłamać oczami czy grymasem twarzy. Nie można też polegać na dialogu, by zrozumieć akcję. Trzeba uważać i dać się wciągnąć. Dla widza jest to o wiele bardziej angażujące, niż oglądanie wielu dzisiejszych filmów.* Dyrektor angielskiej kampanii Photoplay Productions, która zajmuje się konserwacją taśmy, Patrick Stanbury, mówi, że *fotografia niemych filmów jest niezwykle wyrazista. Często wygląda jak wiktoriańskie portrety. Z tego powodu ruchy aktorów odczuwa się niemal fizycznie.*

W latach 60. powstało przekonanie, że nieme filmy mają bardzo złą jakość obrazu i poszarpany ruch, ponieważ odtwarzano je za szybko na aparaturze filmów dźwiękowych. Rzadko pokazywano je w telewizji i kinach w całości i bez komentarza słownego. Stosunek do niemych filmów zaczął się zmieniać na początku lat 70., kiedy pojawiły się ważne książki i seriale na temat kina niemego. Teoretycy poczęli twierdzić, że dźwięk słów osłabia oddziaływanie filmu na wyobraźnię widza. W roku 1981 odbył się w największej sali widowiskowej Nowego Jorku, Radio City Hall, pokaz odrestaurowanego obrazu niemego Abela Gance'a pt. "Napoleon" z towarzyszeniem Amerykańskiej Orkiestry Symfonicznej. Obecnie projekcje są nieco bardziej kameralne. Nie dalej niż w lutym miał miejsce koktajl w nowojorskim klubie kulturalnym "Knitting Factory" z cyklu "Głośna muzyka – nieme kino" z udziałem rockowca Kramera, który grał na klawiszowych generatorach dźwięku do filmów Lona Chaneya.

Czarno–białą ucztę dla oka można także urządzić sobie w domu. Nowojorska firma Kino International sprzedaje bardzo dobrej jakości kopie niemych filmów. Można je też obejrzeć na kanale kablowym Turner Classics jak również w Internecie. W ciągu ostatnich dwóch lat liczba miejsc w World Wide Web poświęconych niememu kinu podskoczyła z 10 do ponad 100. Wystarczy wejść w www na stronę Chaplina, żeby znaleźć połączenie ze stronami mniej znanych gwiazdorów. Estetyka niemego kina pojawia się także w ogłoszeniach. Michael Abadi /l. 39/ skorzystał z niej przy stworzeniu telewizyjnej reklamy samochodów Hundai.

Bruce Lawton /l. 29/ współzałożyciel i kabiniarz małego kina niemych filmów w Nowym Jorku, The 78th Street Theatre Lab powiada, że komicy ze starych filmów wzruszają go, w przeciwieństwie do współczesnych kwaśnych i cynicznych typów. *Stare komedie są nie tylko śmieszne, ale także inteligentne i bardzo często inspirujące.* A także w lepszym guście i bardziej kreatywne, ponieważ nie mogły polegać na wyrafinowanej technologii komputerowej w stwarzaniu iluzji, która dziś zastępuje zręczność aktorów.

Drugi współzałożyciel Street Theatre Lab i pianista, przygrywający do ekranu, 35–letni Bob Model mówi, że nieme kino ogląda się z ulgą w naszych przegadanych czasach. *W teatrze gadają, w radiu gadają, komicy na estradzie też gadają, telewizja to oczywiście gadające głowy.* W tych warunkach występ bez słów wygląda jak małe objawienie.

Powrót niemego kina został przyspieszony przez lawinę festiwali i retrospektyw z okazji stulecia kinematografii. Licząca sobie 79 lat wdowa po Busterze Keatonie, Eleanor wspomina z rozbawieniem rok 1995. Mijało sto lat od daty urodzin męża i starsza pani jeździła po świecie jak szalona. Gościła w Berlinie i w Rio de Janeiro, w północnej Kalifornii, w Kansas, w Michigan. Kiedy w grudniu dotarła do Nowego Jorku na przegląd w Museum of Modern Art, to miała przesunięcie stref czasowych we wszystkich kierunkach.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

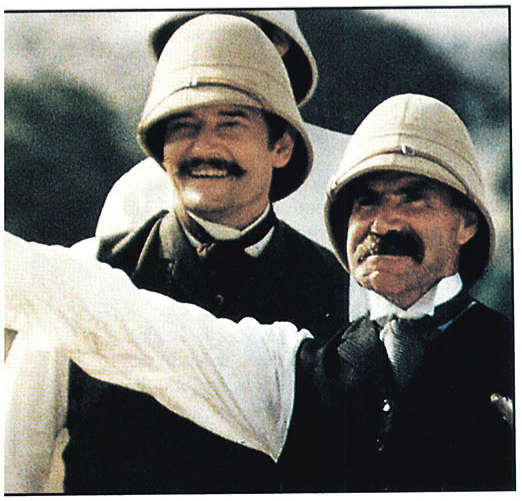
Jean–Jacques Annaud to jeden z nielicznych współczesnych reżyserów, którzy wierzą w to, iż kino powinno tworzyć "inne światy" zawieszone pomiędzy marzeniem, iluzją a rzeczywistością. Ale żeby namówić widza do odwiedzenia owych "innych światów", muszą one być "prawdziwe". A nie zawsze osiągnąć wiarygodność Annaudowi się udawało. Oto krótka kronika filmowych triumfów i potknięć tego reżysera.

Inne

Czarne i białe w kolorze

Le victoire en chantant / Noirs et blancs en coleurs, 1976

Nagrodzony Oscarem 1977 za najlepszy film zagraniczny debiut Annauda nie objawiał jeszcze całej oryginalności jego talentu. Chociaż... To połączenie zgryźliwej satyry, filozofującej opowiastki i trafnych obyczajowych obserwacji zapowiada już skłonność reżysera do tworzenia światów zamkniętych, rządzących się własnymi prawami. Akcja rozgrywa się w 1915 roku w Afryce i odnosi do absurdalnej gorączki patriotyczno–wojennej, w jaką wpadają Francuzi i Niemcy z dwóch małych osad w Kamerunie. Obydwie strony prowadzą wojnę głównie za pomocą "swoich" Murzynów. Sytuacja izolacji doprowadza do wyolbrzymienia cech, w codziennym życiu niegroźnych. Co ciekawe, film wcale nie jest jednoznacznie szyderczy. Czuje się życzliwość reżysera wobec portretowanych ironicznie postaci, które nie są jedynie umownymi marionetkami. Jak chociażby sierżant Bosselet /Jean Carmet/, człowiek raczej rozsądny, uwięziony w absurdalnej sytuacji. Przez część krytyki francuskiej film został przyjęty kwaśno. Niektórzy narzekali na brak "dostatecznego zaangażowania" i błazeństwo, pozbawione jednoznacznej antyimperialnej satyry. Dla innych Annaud był tylko zręcznym następcą De Broki i Rappenau. Ta odważna próba ominięcia tak pułapek farsy, jak i kaznodziejstwa była jednak w sumie udana.



COUP DE TETE 1979

Komedia o niepogodzonym ze światem piłkarzu /Patrick Dewaere/, oskarżonym w dodatku niesłusznie o gwałt, była głównie benefisem gwiazdora znanego z neurotycznych ról. Film odniósł sukces kasowy we Francji i utorował Annaudowi drogę do dalszej kariery.

WALKA O OGIEŃ

Le guerre de feu/Quest for Fire, 1982

Za wszelką cenę starałem się uniknąć fałszywego "folkloru" w ukazaniu człowieka jaskiniowego jako wyjącej bestii, która posługuje się tylko siłą. To idiotyczny obraz, spopularyzowany przez kino – mówił Annaud.

Opowieść o rodzeniu się więzi społecznych i wyższych uczuć w plemionach jaskiniowych sprzed 80 tysięcy lat nie jest oczywiście antropologiczną rekonstrukcją, choć film przygotowano z wielką starannością. Annaud stworzył wizję hipotetyczną, która na czas seansu miała być wiarygodna. O wiele bardziej wiarygodna od widowisk hollywoodzkich w stylu "Milion lat przed naszą erą", budzących zrozumiałe kpiny. Czy mu się to udało? Zdania były podzielone. Film chwilami ociera się o śmieszność ze względu na swoją drobiazgowość, ale główny cel został osiągnięty – Annaud stworzył pozbawioną patosu i sentymentalizmu wizję rodzącego się człowieczeństwa, wizję przemawiającą do wyobraźni i zaskakująco optymistyczną. *"Walka o ogień" oddaje sprawiedliwość człowiekowi pierwotnemu* – pisał Richard Combs i nie był w życzliwym przyjęciu filmu odosobniony.

NIEDŹWIADEK L'ours, 1988

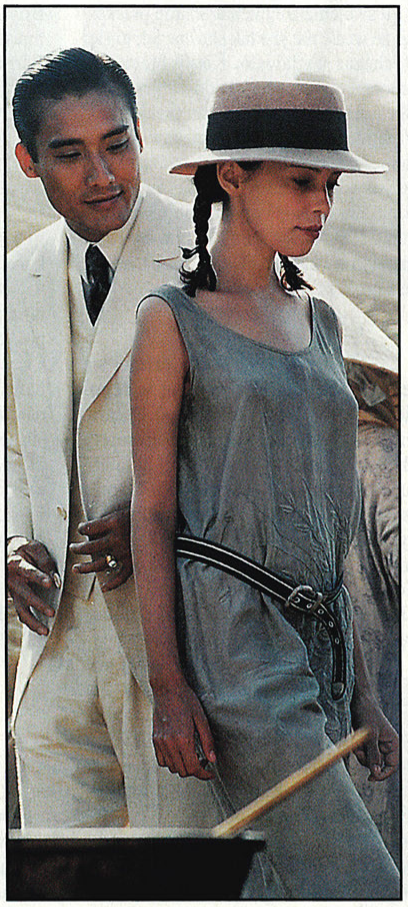
Wielkie zwycięstwo Annauda! Na pozór ta ekranizacja zapomnianej nieco powieści Jamesa Olivera Curwooda przywodzi na myśl tradycję filmów Disneyowskich. Owszem – historii tułaczki młodego niedźwiedzia po dzikich kanadyjskich ostępach można byłoby nawet postawić zarzut antropomorfizacji, choć może nie tak natrętnej, jak to wcześniej bywało. Lecz wielkim atutem, filmu Annauda nie są przecież ani sentymentalne obrazki z wędrówek misia, ani potraktowana pretekstowo fabuła. Najważniejszym elementem spektaklu jest przyroda, która sprawia wrażenie, jakby sfilmowano ją po raz pierwszy. Film jest wyczynem technicznym, ale oglądając go, o technice zapominamy. To triumf wypróbowanej wcześniej metody reżysera – *pokażę wam coś, co nieraz już widzieliście, ale właściwie tak naprawdę zobaczycie to po raz pierwszy.* To zdanie mogłoby być mottem niemal całej twórczości Annauda.

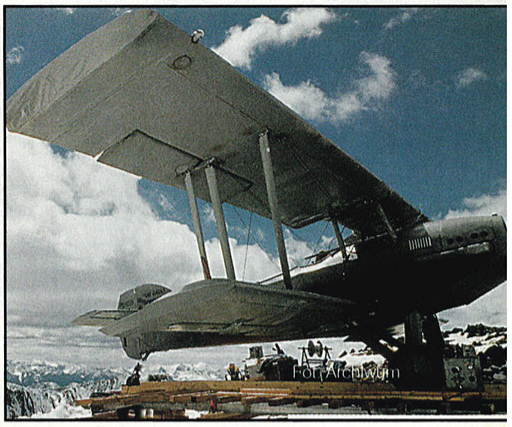
Zdjęcia: Cinestar/Studio Konkret

światy

March/? W przypadku innych filmów Annauda odnosiło się wrażenie, że tego, co pokazuje on na ekranie, tak naprawdę nigdy jeszcze nie widzieliśmy. Jeśli chodzi o "Kochanka" odnosi się raczej wrażenie nieustannego dejá vu. Wydaje się nam, że z tego, co pokazuje nam reżyser, widzieliśmy już wszystko.

Jean-Jacques Annaud z Seanem Connery i Christianem Slaterem na planie filmu





THE WINGS OF COURAGE 1995

Bardziej eksperyment niż dopracowany film. Eksperyment zresztą ponoć bardzo udany. Użyto tu bowiem nowej techniki trójwymiarowej IMAX–3D robiącej wielkie wrażenie, ale ze względu na koszty i problemy techniczne jeszcze szerzej nie upowszechnionej. 40–minutowy film opowiada /scenariusz zainspirowały prawdziwe wydarzenia/ o dramatycznej walce o przetrwanie pioniera lotnictwa Henri Guillaumeta /Craig Sheffer/, którego samolot rozbił się w 1930 roku w Andach. Sam Annaud wypowiadał się entuzjastycznie o nowej technice. Wielu krytyków jednak zwracało uwagę, że film ma bezwstydnie sztampową fabułę rodem z seryjnych amerykańskich filmów lotniczych z lat 30. i 40.

IMIĘ RÓŻY

Der Name der Rose/
Il nome della rosa/La Nom de la Rose/
The Name of the Rose, 1986

Niezwykle sugestywna wizja schyłku średniowiecza, zawarta w tym filmie, jest wizualnie bardzo konsekwentna. Niemal porównywalna ze średniowieczem w filmach Bergmana czy Tarkowskiego. Ale uwodzicielska moc "Imienia róży" nie jest w stanie stłumić wielu wątpliwości. Ekranizacja powieści Umberto Eco została przecież dokonana w sposób brutalnie prosty. Annaud wykorzystał bowiem przede wszystkim konwencję detektywistycznego thrillera. Reżyser stawiał na emocje, radykalnie uprościł sposób opowiadania, zmienił wiele elementów fabuły /inkwizytor zostaje zabity przez lud, Dzieweczka – ocalona/. Sama wizja klasztornego życia, z jego samotnością podszytą lękiem i wyczuwalnym zepsuciem, jest jednak bardzo wyrazista. Mamy tu do czynienia z paradoksem charakterystycznym dla twórczości Annauda. Nietrudno bowiem wykazać, że wiele elementów jego wizji ma źródło raczej w popularnych kinowych obrazach średniowiecza, niż w powieści Eco. Na pewno wielkie znaczenie miał tu udział Seana Connery w roli Wilhelma z Baskerville. Connery wniósł tu tak bardzo potrzebny dystans i ironię.

KOCHANEK

L'amant/The Lover, 1992

Wyprawa Annauda w krainę erotyki i postkolonialnej nostalgii nie przyniosła zbyt olśniewających rezultatów. Scenariusz oparto na autobiograficznej powieści Marguerite Duras. Tym razem Annaud miał do dyspozycji zbyt wiele zgranych motywów i, co gorsza, nie mógł się chyba zdecydować na wybór głównego tematu. Czy świat, który tym razem chciał stworzyć, to przede wszystkim świat chłodnej erotycznej pasji, którą symbolizuje zamknięty, pogrążony w półmroku pokój w dzielnicy rozpusty w Sajgonie lat 20.? Czy też może jest to świat skrywanych uczuć, który kryje się za nieustającym łapczywym dialogiem ciał majętnego Chińczyka /Tony Leung/ i francuskiej licealistki /Jane

SIEDEM LAT W TYBECIE

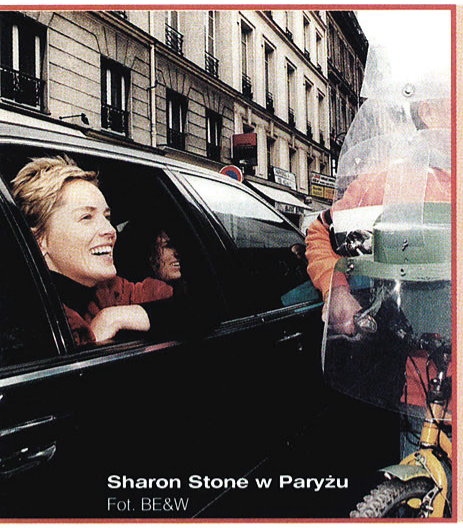
Seven Years in Tibet, 1997

Patrz: "Film" nr 4/98, str. 48.

RAFAŁ WILKUSZ

Fotos International

Życie towarzyskie i uczuciowe



Sharon Stone w Paryżu
Fot. BE&W

Pamiątkowe zdjęcie

Choć "Kula" Barry'ego Levinsona nie ma najlepszych recenzji, Sharon Stone reklamuje ją jak szalona. Podczas podróży promocyjnej do Europy, Sharon odwiedziła m.in. Paryż. Rzecz jasna paryscy paparazzi nie przepuścili takiej gratki i nie odstępowali Sharon na krok. Jednak ku swojemu zdumieniu Sharon przekonała się, że wcale nie jest tak sławna, jak to się jej dotychczas wydawało. Kiedy otoczona przez fotoreporterów wsiadała do swojej limuzyny, Sharon zaczepił starszy pan przejeżdżający właśnie na motorze. Był ciekaw powodów zamieszania na ulicy. Rozbawiona Sharon przedstawiła się, ale okazało się, że jej nazwisko nic mu nie mówi podobnie jak tytuły jej filmów. Nadrabiając miną, Sharon obróciła wszystko w żart i na pamiątkę spotkania zrobiła sobie zdjęcie ze starszym panem.

Wesele po latach

David Carradine z żoną, Mariną
Fot. Arroyo/Action Press/Free

David Carradine (62 l.) poślubił Marinę Anderson (37 l.). Ich ślub odbył się na terenie wytwórni Warner Bros., w scenerii miasteczka na Dzikim Zachodzie. Bowiem właśnie w tym miasteczku sześć lat temu Carradine po raz pierwszy spotkał Marinę. Razem zagrali w jednym z odcinków serialu "Legendy kung-fu", a przyjaźń, która ich połączyła, szybko przerodziła się w głębsze uczucie. Marina pomogła Davidowi pokonać jego uzależnienie od narkotyków i alkoholu, pomogła także w odbudowaniu jego aktorskiej kariery. Carradine czekał z oświadczynami dwa lata. Chciał mieć pewność, że całkowicie wyleczył się z nałogu. Zanim oświadczył się Marinie, poprosił o zgodę jej matkę. Na ślub narzeczeni zaprosili 50 osób, w tym najlepszego przyjaciela Davida, Jamesa Keacha. Z rodziny Carradine'ów obecny był tylko młodszy brat Davida, Robert. Marina miała na sobie koronkową białą suknię przystrojoną różami z jedwabiu. Ślubu udzieliła wielebna Rosalyn Bruyere. A ceremonia zakończyła się typowo hollywoodzkim akcentem - kiedy panna młoda została "porwana" przez dwóch zamaskowanych kowbojów, na ratunek pośpieszył jej na koniu David w kowbojskim kapeluszu.

Nagroda dla Hoffmana

Dustin Hoffman nie dostał w tym roku Oscara, ale za to został nagrodzony przez American Museum of Moving Image. Wręczenie nagrody odbyło się podczas uroczystego obiadu w hotelu Waldorf-Astoria w Nowym Jorku, na którym nie zabrakło przyjaciół Hoffmana: Toma Cruise'a, Kevina Bacona z Kyrą Sedgwick, Cindy Crawford z Randem Gerberem, Miry Sorvino, Teri Garr, Lauren Holly oraz Jona Bon Jovi z żoną Dorothee. Hoffman jest już trzynastym laureatem nagrody American Museum of Moving Image. Wcześniej dostali ją m. in. Sidney Lumet, James Stewart, Robert De Niro, Al Pacino i Steven Spielberg.

Sfałszowany rekord

Gillian Anderson pobiła kolejny rekord. Tym razem ma jednak wątpliwy powód do dumy. Zdobyła bowiem tytuł internetowej "Królowej Rozbieranych Zdjęć". W Internecie można podobno znaleźć aż 500 aktów Gillian. Większość z nich jest jednak fotomontażem. Te fałszywe akty są dziełem pewnego sześćdziesięciolatka ze stanu Wisconsin, który przed Gillian "rozebrał" wiele innych sław ekranu.

Quentin Casanova

Mira Sorvino i Quentin Tarantino rozstali się na dobre. Powód? Słabość Tarantino do pięknych kobiet. *Quentin korzysta ze swojej sławy i fortuny, żeby podrywać coraz to nowe panienki. Większość facetów przechodzi przez to w czasie studiów. Jednak Quentin zapomniał dorosnąć*, podsumował zachowanie Tarantino jeden z jego przyjaciół.

To był ślub!

Liv Tyler i Ben Affleck pobrali się! Spokojnie, ślub został zawarty przed kamerami, wyłącznie dla potrzeb filmu katastroficznego, "Armageddon". Poza planem filmowym Liv nadal spotyka się z Joaquinem Phoenixem, a Ben z Gwyneth Paltrow.

Fot. All Action/Stills/BE&W

Peter Fonda nie przejął się podobno przegraną w tegorocznym wyścigu po Oscara. Jest całkowicie pochłonięty promowaniem swojej autobiografii. Nosi ona tytuł "Don't Tell Dad" (Nie mów tacie).

❤

Macaulay Culkin nie jest już sam w domu. Ożenił się ze swoją sympatią, Rachel Miner.

❤

Madonnie spodobało się macierzyństwo. Chce znowu zostać matką. Tym razem w drodze sztucznego zapłodnienia. Zabiegowi ma się poddać także bliska przyjaciółka Madonny, Ingrid Casares.

❤

Alec Baldwin marzy o zrobieniu kariery politycznej. Napotkał jednak na sprzeciw ze strony swojej żony, Kim Basinger. Kim miała podobno powiedzieć zdecydowanym głosem: *Jeżeli Alec wystartuje w jakichkolwiek wyborach, ja też wystartuję - w przeciwnym kierunku.*

❤

Dwie siostry

Melanie Griffith i jej przyrodnia młodsza siostra Tracy długo utrzymywały ze sobą tylko luźny kontakt. Kilka rozmów telefonicznych w roku, rzadkie spotkania. Melanie zwalała winę na odległość, która je dzieliła, Tracy winiła Donna Johnsona. Sytuacja zmieniła się diametralnie od kiedy Melanie związała się z Banderasem. Dziś spędzają razem dużo czasu. Tracy jest częstym gościem w domu państwa Banderas i nie może nachwalić Antonia: *Jest po prostu wspaniały - idealny tata, idealny mąż. Ciągle go pytam: "Antonio, czy ty istniejesz naprawdę?".*

Strój dla Clinta

Clint Eastwood (67 l.) jest aktorem, reżyserem, producentem, scenarzystą, politykiem, kompozytorem, pianistą jazzowym i niezłym golfistą. Ostatnio został także fotomodelem. Razem ze swoją córką, Alison, reklamuje stroje do gry w golfa, produkowane przez firmę Tehama. Jak zapewnia szef firmy, ubrania były projektowane specjalnie z myślą o Eastwoodzie: *Przy każdym stroju zastanawialiśmy się: czy coś takiego założyłby Clint? A kiedy projektowaliśmy stroje dla pań, pytaliśmy siebie: czy ubrałaby się w to kobieta, z którą umówił się Clint?*

❤

Wystraszona Pamela

Pamela Anderson była zmuszona nająć dodatkowych ochroniarzy. Powód? Jej mąż (już niebawem eks), Tommy Lee nic sobie nie robi z postanowienia sędziego, który zakazał mu zbliżania się do Pameli. Podchmielony Tommy Lee wdarł się na teren posesji w Malibu, gdzie mieszka Pamela. Wyzywał swoją żonę, groził jej, nie zważając na to, że świadkiem zajścia jest ich synek Dylan. Interweniowała policja. Tommy Lee wylądował w areszcie, skąd został zwolniony za kaucją. Pamela jest przerażona.

Niewierna miłość

Gary Oldman nie chce już być aktorem. Zamierza zrezygnować z grania i całkowicie poświęcić się reżyserowaniu. Jego reżyserski debiut, "Nic doustnie" został wysoko oceniony przez krytyków nie tylko w Wielkiej Brytanii. Zapytany o to, czy jako aktor nie marzy o Oscarze, Oldman odpowiedział: *Już dawno zrezygnowałem z rywalizacji. Nie szukam "właściwych" ról, nie uczestniczę w wyścigu, bo Oscar zupełnie mnie nie interesuje. Gdybym wygrał dziś na loterii, nigdy już nie przyjąłbym żadnego scenariusza.* Szkoda, bo Gary Oldman to naprawdę dobry aktor.

Fot. A. Verglass/Sygma/Free

Greg Kinnear (34 l.) zamierza poślubić swoją przyjaciółkę, Helen Labdon (29 l.). Ślub ma odbyć się jeszcze w tym roku w Londynie, rodzinnym mieście Helen.

♠

Erika Eleniak wyszła za mąż za Philipa Gogolię, kulturystę i biznesmena. Skromna ceremonia ślubna odbyła się na plaży, na której realizowany jest serial "Słoneczny patrol". Podobno Erika zamierza wrócić do "Patrolu", któremu zawdzięcza popularność.

♠

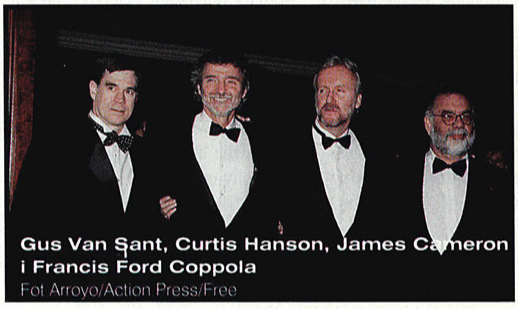
Francis Ford Coppola i James Cameron odebrali nagrody przyznane przez Gildię Reżyserów Amerykańskich. Coppola został wyróżniony za całokształt twórczości (ale chyba nie za "Jacka"!), zaś Cameron dzięki "Titanicowi" został wybrany na najlepszego reżysera roku.

Hollywood--Londyn

Tom Cruise i Nicole Kidman (która czuje się już dobrze po usunięciu cysty) kupili dom w Londynie. Żeby ułatwić sobie częste podróże pomiędzy Stanami Zjednoczonymi a Wielką Brytanią, nabyli także niewielki odrzutowiec Gulfstream IV. Ponieważ oboje lubią luksusowe warunki podróży, zażyczyli sobie, by na pokładzie ich prywatnego samolotu znalazła się wanna typu jacuzzi.

Grzeczny Slater

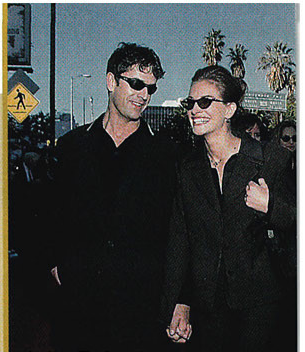
Christian Slater został przedterminowo zwolniony z więzienia. Kara została skrócona o miesiąc za dobre zachowanie. Czeka go teraz trzymiesięczny pobyt w klinice odwykowej. Zgodnie z sądowym wyrokiem Slater ma też przez rok uczestniczyć w zajęciach terapii grupowej dla osób agresywnych.



Gus Van Sant, Curtis Hanson, James Cameron i Francis Ford Coppola
Fot. Arroyo/Action Press/Free

Aktorzy aktorom

Swoje nagrody rozdała także amerykańska Gildia Aktorów Filmowych, licząca 90 tysięcy członków. Zbiorowe wyróżnienia przypadły obsadzie "Goło i wesoło" Petera Cattaneo (w kat. najlepsza obsada filmu kinowego) oraz aktorom serialu "Ostry dyżur" (w kat. najlepsza obsada serialu telewizyjnego). Odbierający nagrodę w imieniu kolegów Mark Addy z "Goło i wesoło" zażartował: *Na pewno rozczaruję wszystkich, ale dziś się nie rozbiorę.* Nagrody dla najlepszych aktorów kinowych odebrali Jack Nicholson i Helen Hunt, oboje za "Lepiej być nie może" Jamesa L. Brooksa. W kategorii aktorów telewizyjnych triumfowali Anthony Edwards i Julianna Margulies z "Ostrego dyżuru". Najlepszym aktorem drugoplanowym został Robin Williams za rolę w "Buntowniku z wyboru" Gusa Van Santa. Tytułem najlepszej aktorki drugoplanowej podzieliły się Gloria Stuart za "Titanica" Jamesa Camerona i Kim Basinger za "Tajemnice Los Angeles" Curtisa Hansona. Na uroczystości rozdania nagród roiło się od gwiazd. Przyszli m.in. Gillian Anderson (nominowana jako najlepsza aktorka w serialu), Frances Fisher, Helena Bonham-Carter (nominowana jako najlepsza aktorka kinowa), Julia Roberts z Rupertem Everettem, David Duchovny (nominowany jako najlepszy aktor w serialu) z żoną, Teą Leoni, Minnie Driver z siostrą Kate, Matt Damon, Jane Fonda z mężem Tedem Turnerem i synem Troyem, Dustin Hoffman (nominowany jako najlepszy aktor kinowy), prawie cała obsada "Ostrego dyżuru", Sigourney Weaver (nominowana jako najlepsza aktorka w filmie telewizyjnym) i Richard Gere. Zabrakło tylko Elizabeth Taylor, której choroba uniemożliwiła pojawienie się na gali. Przyznaną Taylor nagrodę za całokształt twórczości odebrał na prośbę laureatki Gregory Peck.



Julia Roberts i Rupert Everett
Fot. Ron Wolfson/Online/Free

Jodie samosia

Jodie Foster (35 l.) zdaje się doskonale bawić z powodu zamieszania wokół jej ciąży. Niektórzy uważają, że ojcem dziecka Jodie jest Randy Stone. Inni twierdzą, że Jodie skorzystała z banku spermy i wybrała przystojnego naukowca o wysokim współczynniku inteligencji. Jodie żadnych plotek nie potwierdza, ani nie dementuje. Przyznała jedynie, że jest w ciąży, a dziecko zamierza wychowywać samotnie. *Nie uważam, żeby ojciec był niezbędny, by dziecko było szczęśliwe i zdrowe.* Jodie była wychowywana przez matkę, jej rodzice rozwiedli się zanim Jodie przyszła na świat.

Leonardo DiCaprio i David Byrne na premierze "Człowieka w żelaznej masce"
Fot. Rindoff /Borde/Angeli/BE&W

Król Leo

Dzięki "Titanicowi" Jamesa Camerona Leonardo DiCaprio jest dziś najpopularniejszym gwiazdorem kina. Mówi się już o "Leomanii". Kiedy DiCaprio przyjechał na londyńską premierę "Człowieka w żelaznej masce", tysiące jego nastoletnich (a i starszych też) wielbicielek wypełniło szczelnie Leicester Square. Niektóre z nich czekały ponad dwanaście godzin, by móc przez chwilę zobaczyć swojego ulubieńca. Z kolei pewien rzymski hotel był przez kilka godzin oblegany przez kilkaset piszczących i płaczących nastolatek, które myślały, że w hotelu tym mieszka DiCaprio. Plakaty Leonarda rozchodzą się w wysokich nakładach na całym świecie. Jednak 23-letni DiCaprio twierdzi, że popularność go nie zmieniła. Na paryską premierę "Człowieka w żelaznej masce" zabrał swoją mamę, babcię i tatę. W ciągu dnia zwiedzali muzea, wieczorem wybrali się całą rodziną na premierowy pokaz filmu i bankiet. Poczęstowany przez organizatorów premiery markowym koniakiem, Leonardo grzecznie wzniósł toast, ale zaraz potem skrzywiony odstawił kieliszek. Wiekowy trunek zupełnie nie przypadł mu do gustu. Woli coca-colę.

Tea Leoni znana jest przede wszystkim jako pani Duchovny. W USA popularność przyniósł jej serial komediowy "Naga prawda". Teraz Tea próbuje podbić publiczność kin – zagrała w "Dniu zagłady".

Rozważna i zakochana

Kate Winslet jest zakochana. Jej wybranek to 24-letni Jim Threapleton. Kate poznała go w ubiegłym roku podczas zdjęć do "Hideous Kinky" w Maroku. Jim pełnił funkcję asystenta reżysera. Po raz pierwszy zakochana para pojawiła się oficjalnie na oscarowej gali. Zmęczona nieco zamieszaniem, jakie panuje wokół niej, Kate planuje zrobić sobie dłuższe wakacje. Chce zająć się swoim londyńskim domem, który niedawno kupiła, i więcej czasu spędzać z Jimem. Wątpliwe jednak, by jej na to pozwolono. Kate zasypywana jest scenariuszami i propozycjami nowych ról.

Kate Winslet i Jim Threapleton
Fot. LaFile/Rolland /Angeli/BE&W

Stare jak nowe

Dwadzieścia lat minęło od premiery filmowej wersji musicalu "Grease". W 1978 roku film Randala Kleisera bił rekordy popularności. Z okazji dwudziestych urodzin "Grease" został ponownie pokazany. Na tę uroczystość w Chinese Theatre na Hollywood Blvd. stawili się niemal wszyscy odtwórcy głównych ról, m.in. Olivia Newton-John, Jeff Conaway i Stockard Channing. Zabrakło tylko Johna Travolty. Przyszli za to aktorzy-wielbiciele "Grease", m.in. Frances Fisher, Teri Hatcher z mężem, Jonem Tennantem i David Schwimmer. Wszystkich zaproszonych obowiązywały stroje z lat 50.

w tonacji filmu

Fiesta Bregovića

Nie tak dawno telewizja przedstawiła koncert muzyki filmowej Gorana Bregovića, który odbył się w Poznaniu w ubiegłym roku. Świetnie filmowana, prezentowana w pięknej scenerii z genialnie reagującą publicznością muzyka Bregovića otrzymała dodatkowy walor.

Zawsze z pewną rezerwą podchodzę do prób przenoszenia muzyki filmowej poza ekran. Estrada, scena – rządzą się własnymi prawami. To co wspaniale brzmi w filmie, poza nim może wydać się mało barwną, nudną muzyczną papką, w której poza kilkoma znanymi motywami nie odnajdujemy już tej tajemnicy pamiętanej z kina. A jednak w wypadku Bregovića i jego koncertu nie miałem wrażenia, że czegoś mi brakuje. Dramaturgicznie świetnie pomyślany, stał się muzycznym fajerwerkiem. Dla wielu z nas ten koncert był odkryciem na nowo muzyki bałkańskiej. Pokomplikowanych melodii, zaskakujących rozwiązań harmonicznych, szalonych rytmów. Ten inny świat dźwięków nonszalancko, jakby od niechcenia przedstawia nam Goran Bregović – mistrz łączenia wszystkiego ze wszystkim. Ma jednak ogromną intuicję. Umie zainteresować nas tą muzyką znaną nam choćby z wycieczki do Słonecznego Brzegu, czy z filmu krajoznawczego o ptactwie wodnym w delcie Dunaju, czy filmu o życiu Cyganów. A jednak dopiero w interpretacji i twórczym przełożeniu na współczesny język ta muzyka staje nam się bliska, zaczynamy ją rozumieć. To jest oczywiście Cepelia, ale w bardzo dobrym guście. Bo przecież Bregović to nie tylko jeden z najbardziej oryginalnych twórców filmowych, ale stary wyjadacz estradowy. Niegdyś współtwórca i pierwsza gwiazda rockendrollowej kapeli Bijelo Dugme. Do wojny w Jugosławii najsłynniejszej grupy młodzieżowej w tamtej części Europy.

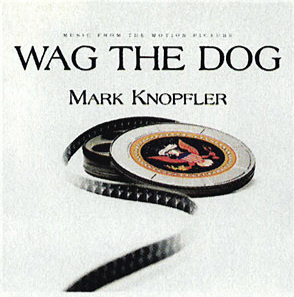
Dzięki popularności filmów Kusturicy sława Bregovića sięgnęła również poza Bałkany. Okazało się, że muzyka ta nie musi mieć jednoznacznej konotacji regionalnej. Może równie dobrze towarzyszyć wielkiemu freskowi historycznemu /"Królowa Margot"/, jak i powiastce filozoficznej /"Arizona Dream"/. A jednak

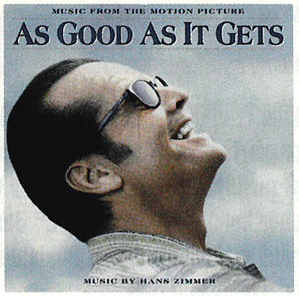
siła muzyki Bregovića tkwi właśnie w owej motorycznej sile folkloru bałkańskiego. Poza tym jest on świetnym kompilatorem, sprytnie układającym dramaturgię swoich koncertów. Nie ma w tej muzyce bałaganu i chaosu, chociaż na jednej estradzie pojawia się kwartet bułgarskich pieśniarek ludowych, trzydziestu filharmoników, grupa muzyków cygańskich i orkiestra dęta, przypominająca zespół z remizy strażackiej. Wszystko to może ze sobą współgrać, jeśli zostanie zachowana konwencja festynu. Bałkańska fiesta w układzie Bregovića jest naprawdę czymś bardzo przyjemnym i miłym dla ucha.

*

A oto kilka nowych płyt z muzyką filmową, na które chciałbym zwrócić Państwa uwagę. Zaczynam od znanego tytułu. Prawie dwadzieścia lat temu zelektryzował on musicalowy rynek – "Blues Brothers". Pod wieloma względami był to film przełomowy dla kina muzycznego lat 80. Odwołując się do tradycji bluesa, John Landis stworzył film będący świetną kompilacją komedii, burleski, kina sensacyjnego, musicalu i wówczas dopiero rodzącej się poetyki teledysku. Po osiemnastu latach od premiery "Blues Brothers" John Landis i Dan Aykroyd powrócili do tamtego tytułu, dorzucając informację, że jest to **"Blues Brothers 2000".** Filmu jeszcze nie widziałem, natomiast płyta ze ścieżką dźwiękową jest naprawdę znakomita. Nie będę przytaczał nazwisk muzyków, którzy i w tej części zaszczycili swą obecnością plan filmowy, ale jest to naprawdę śmietanka. Słucha się tego z ogromną radością i żalem. Rzadko bowiem tak dobra muzyka pojawia się na ekranie.

Równie atrakcyjnie, przynajmniej od strony muzycznej, przedstawia się nowy film Quentina Tarantino –





"Jackie Brown". Jest to, jak zawsze u Tarantino, kompilacja, a więc wybór utworów dobrze znanych, zapożyczonych jedynie dla potrzeb filmu. Przy czym w wypadku Jackie Brown mniej jest przaśnych rockendrolli na countrową nutę, charakterystycznych dla wcześniejszych jego filmów. Prym wiodą nagrania o soulowym rodowodzie. A więc muzyka, która swój najlepszy okres przeżywała w połowie lat 70. Dziś trochę zapomniana, nie zawsze brzmi fascynująco. Brak już jej tej świeżości i siły, ale warto pamiętać i o tym fragmencie historii muzyki najnowszej.

Również do dobrych tradycji muzycznych odwołuje się Barry Levinson w swym najnowszym filmie zatytułowanym **"Wag The Dog"** /Fakty i akty/. Wszystko w tym filmie jest futurystyczne lub, jak chcą inni, to po prostu świetnie napisany scenariusz, który teraz ze zmiennym szczęściem realizuje prezydent Clinton. Film powstał rok temu. Opowiada historię prezydenta USA, który romansuje z młodą stażystką, a następnie, gdy sprawa trafia do prasy, aby odwrócić uwagę zgorszonej opinii publicznej, próbuje wraz z doradcami wywołać mały konflikt zbrojny. Autorem muzyki jest Mark Knopfler. No i znowu, jak zawsze u niego, gitarowo–organowe brzmienia. Odnoszę wrażenie, że Knopfler dla filmu pisze zawsze ten sam utwór, co nie przeszkadza mi być zawsze pod ogromnym wrażeniem jego prostej, ale niebanalnej muzyki. Zwracam uwagę na utwór zatytułowany "Just Instinct" – połączenie kazaczoka z bossa novą – tego i Bregović by nie wymyślił.

No tak, u Landisa – blues, u Tarantino – soul, u Levisona – białe bluesełka. Same remanenty, co prawda w dobrym stylu, ale muzyka, która nie jest obecnie preferowana w stacjach radiowych i w telewizji. Nowe, dodajmy, cięższe brzmienie, obecne jest natomiast w filmie **"Gniew".** Autorem bardzo przejmującej muzyki ilustracyjnej jest Paweł Betley. Sięgający po sugestywne dźwięki, charakterystyczne dla współczesnego kina sensacyjnego. Muszę przyznać, że jest to najbardziej amerykańska muzyka, którą udało mi się słyszeć w naszym filmie. A jeśli do tego klasycyzującego brzmienia dodamy ostre metalowe gitarowe granie, otrzymujemy z lekka wybuchową, a jednak atrakcyjną mieszankę.

Zdecydowanie łagodniej rzeczy się mają w filmie, **"Buntownik z wyboru",** gdzie przeważają ładne, melodyjne, ekologiczne piosenki w stylu folk. Skromne, świetnie wpisane w przesłanie filmu utwory, które mogłyby się stać nawet przebojami, ale w spokojniejszym niż nasz świecie.

Równie "ekologiczna" jest muzyka z przeboju ostatnich miesięcy, filmu Jamesa L. Brooksa – **"Lepiej być nie może".** Muzyka, dosyć standardowo pomyślana ilustracja napisana przez Hansa Zimmera. Uwagę zwracają natomiast dwie piosenki. Prawdziwy przebój z tego filmu śpiewany przez Danielle Brisebois. Naprawdę ładna, nowoczesna piosenka, pojawiająca się w najbardziej słodkich fragmentach filmu. Ale jest i drugi utwór, kiedyś filmowy, później ogólnomedialny, i po latach znów wracający do kina – dziś już standard – "Always Look On The Bright Side Of Life" – śpiewany w filmie, w genialnej "kynologicznej" scenie przez Jacka Nicholsona, cytowany również w oryginale, który wykonuje Art Garfunkel. Choćby tylko dla tych dwóch piosenek warto mieć w swej kolekcji tę płytę lub wybrać się do kina.

PAWEŁ SZTOMPKE

NOWOŚĆ
XXL
Duuuży

Czas Apokalipsy

Kino (zwłaszcza amerykańskie) lubuje się w przepowiadaniu bliższej i dalszej przyszłości naszej planety. "Ucieczka z Nowego Jorku" Johna Carpentera przewidywała przekształcenie w 1997 roku nowojorskiego Manhattanu w wielki obóz karny. "Terminator 2" Jamesa Camerona przepowiadał, że w sierpniu 1997 roku wybuchnie wojna nuklearna. Te proroctwa na szczęście się nie spełniły. Oto jak wyglądają inne.

Dziwne dni
reż. Kathryn Bigelow
Ostatnie dni 1999 roku. Eskalacja przemocy, silne konflikty na tle rasowym. Przebojem czarnego rynku są trzydziestominutowe clipy z przeżyciami różnych osób (strach, podniecenie, radość), nagrywanymi bezpośrednio z ich mózgów.

Wysłannik przyszłości
reż. Kevin Costner
Rok 2013. Świat po wojnie nuklearnej. Wszelkie technologie zanikły. Ci, którzy przeżyli zagładę, zakładają prymitywne osady.

Ucieczka z Los Angeles
reż. John Carpenter
Rok 2013. Stany Zjednoczone chcą być dla reszty świata wzorem cnót - obowiązuje zakaz palenia papierosów i życia w wolnych związkach, urzędowo wprowadzono wegetarianizm i zniesiono wolność wyznania. Los Angeles jest wyspą-więzieniem, na którą zsyła się wszystkich przestępców.

Łowca androidów
reż. Ridley Scott
Rok 2019. Świat jest przeludniony. Miasta-molochy toną w śmieciach i krzykliwych neonach. Ludzkość wyręcza się androidami. Niektóre z nich buntują się przeciwko swoim stwórcom. W policji powstają więc oddziały łowców-eksterminatorów.

Uciekinier
reż. Paul Michael Glaser
Rok 2019. Stany Zjednoczone to państwo totalitarne. Telewizja jest wszechobecna i wszechmocna. Najpopularniejszym programem jest show na żywo, w którym więźniowie (m.in. polityczni) jako gladiatorzy przyszłości walczą o swoje życie.

Soylent Green
reż. Richard Fleischer
Rok 2022. Świat jest przeludniony. Tylko w Nowym Jorku mieszka 40 milionów ludzi. Zanieczyszczenie środowiska pozbawiło ludzkość wszelkich naturalnych źródeł pożywienia. Żywność - zieloną odżywkę - produkuje się z ciał nieboszczyków.

Terminator 2. Ostateczna rozgrywka
reż. James Cameron
Rok 2029. Komputery wywołały wojnę nuklearną, po której objęły władzę. Ludzie zeszli do podziemi. Prowadzą wojnę partyzancką z komputerami. Do dławienia oporu ludzkości maszyny powołały oddziały terminatorów - cyborgów-zabójców.

Człowiek-demolka
reż. Marco Brambilla
Rok 2036. Społeczność wzorowa. Przemoc została wyeliminowana, broń palną można zobaczyć tylko w muzeum, nie ma przemocy, obowiązuje zakaz przeklinania, ludzie unikają kontaktów fizycznych, seks istnieje tylko jako rzeczywistość wirtualna. Pod powierzchnią ziemi szerzy się jednak anarchia.

Pamięć absolutna
reż. Paul Verhoeven
Rok 2084. Ludzkość skolonializowała inne planety, m.in. Marsa. Można wybrać się tam na urlop. Ci, którzy nie lubią podróżować, mogą zafundować sobie wszczepienie wspomnień z atrakcyjnego urlopu na Marsie, na którym tak naprawdę nie byli.

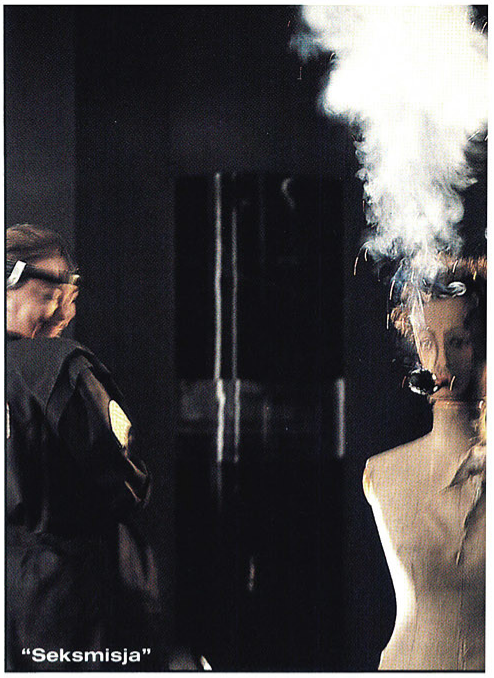
Seksmisja
reż. Juliusz Machulski
XXI wiek. Użyta pod koniec XX wieku broń zniszczyła męskie geny na całej Ziemi. Przyszła cywilizacja to więc matriarchat pełny i doskonały.

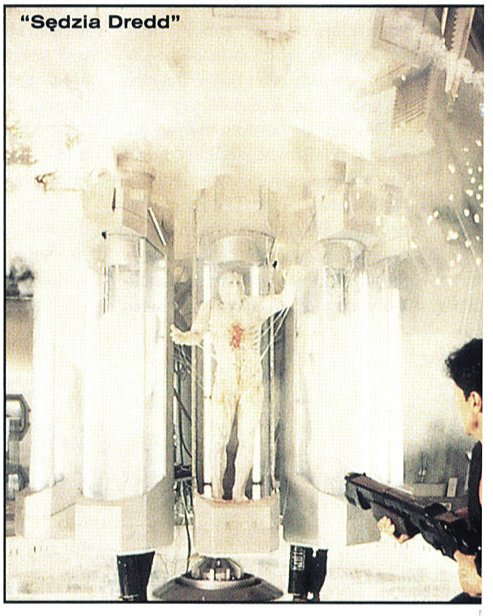
Sędzia Dredd
reż. Danny Cannon
Rok 2139. Świat przeszedł wyniszczające wojny atomowe. Pozostały tylko trzy przeludnione miasta-molochy. Poza nimi jałowa Ziemia Przeklęta. W miastach eskalacja przestępczości. Do walki z nią powołano nowych stróżów prawa, którzy nie tylko łapią przestępców, ale także ich osądzają i wymierzają karę.

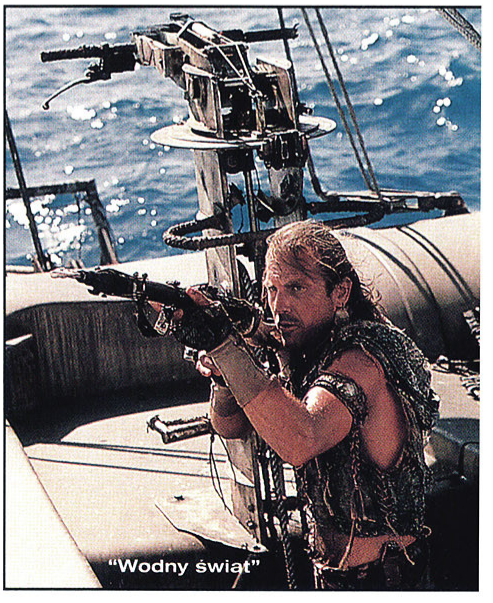
Piąty element
reż. Luc Besson
Rok 2259. Na Ziemi nie ma już granic państwowych, ale też brakuje miejsca do życia. Samochody więc zamiast jeździć, fruwają. Ziemia stoi w obliczu zagłady - chcą ją zniszczyć siły Czystego Zła.

Zardoz
reż. John Boorman
Rok 2293. Ogromne połacie Ziemi uległy skażeniu. Jedyną oazę stanowi Vortex - kraina nieśmiertelnych, zaludniona przez kobiety. Zaopatrywana jest w żywność przez zdziczałe niedobitki ludzkości, terroryzowane przez Eksterminatorów.

Wodny świat
reż. Kevin Reynolds
Rok 2296. Po stopieniu się lodowców (efekt cieplarniany) z obu biegunów, Ziemia przekształciła się w jeden wielki ocean. Ci, którzy przetrwali kataklizm, mieszkają na sztucznych atolach, walczą z Dymiarzami (nałogowymi palaczami papierosów) i szukają mitycznego stałego lądu.


"Seksmisja"


"Sędzia Dredd"


"Wodny świat"

Jak motyle...

Jeśli nie chcesz jego zguby, to spadochron daj mu luby. "Dyrdymały" prezentują zestaw swoich ulubionych filmowych scen spadochronowych (w kolejności czysto przypadkowej i bez ukrytych podtekstów).

Na fali reż. Kathryn Bigelow (1991)

Dwie osoby (w tym śliczny jak obrazek Keanu Reeves), jeden spadochron. Próba nerwów i stałości uczuć. Napięcie zerowe, bo wiadomo, czym to szybowanie w przestworzach się skończy. Jest też inna ładna spadochronowa scena – męski uścisk w przestworzach (patrz zdjęcie).

Rambo 2 reż. George P. Cosmatos (1985)

Rambo ze spadochronem dynda za helikopterem (zaczepił się linką od plecaka). Wszyscy chcą odwołać jego skok, bo boją się, że Rambo się rozkwasi, ale dzielny komandos odcina w ostatniej chwili plecak (z potrzebnym mu sprzętem!) i jednak skacze.

Egzekutor reż. Charles Russell (1996)

Arnold Schwarzenegger i jego spadochron zostają z samolotu wyrzuceni oddzielnie. Arnie jednak dogania spadochron w locie, zakłada go, bierze odwet na tych, co go (Arniego, rzecz jasna, a nie spadochron) wyrzucili i spokojnie ląduje.

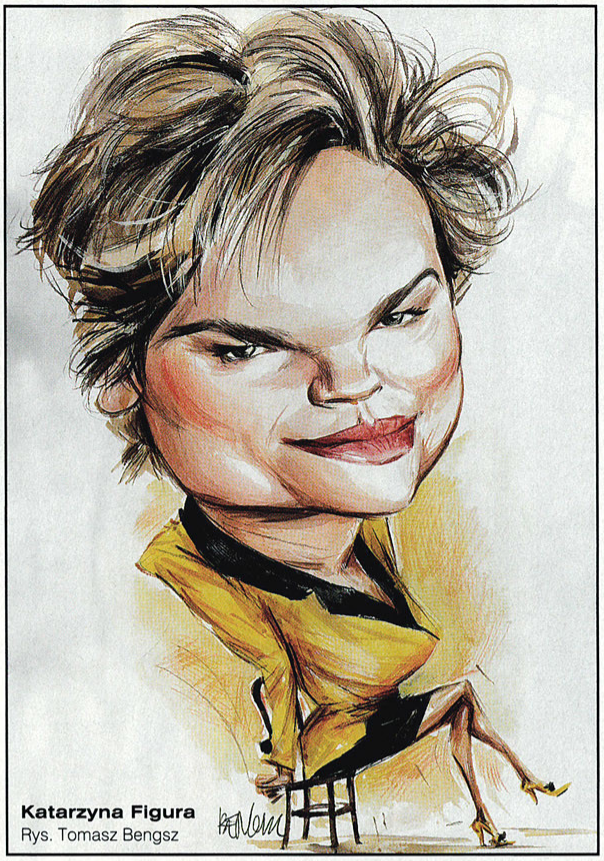
GoldenEye reż. Martin Campbell

Tym razem obyło się nawet bez spadochronu. Pierce Brosnan jako dziarski James Bond skacze na rozpędzonym motocyklu w przepaść w ślad za lecącym już samolotem, porzuca motocykl , lotem ślizgowym dogania samolot i spokojnie do niego wsiada. Podobny numer (ale bez motocykla) wykonał wcześniej inny Bond - Roger Moore.

Quiz Show

1. Który aktor zagrał doktora Watsona i Sherlocka Holmesa?
- Reginald Owen; dr Watsonem był w "Sherlocku Holmesie" Williama K. Howarda (1932), a Sherlockiem Holmesem w "Studium w szkarłacie" Edwarda L. Marina (1933).

2. Która aktorka zagrała dwie różne role w dwóch różnych wersjach "Wielkich nadziei"?
- Jean Simmons; była małą Estellą w ekranizacji z 1946 roku i panną Havisham w miniserialu z 1989 roku.



Katarzyna Figura
Rys. Tomasz Bengsz

Są zdania, które można usłyszeć tylko z ekranu. Kino akcji jest niewyczerpaną kopalnią złotych myśli, które płyną nieprzerwanym strumieniem. Kierowani kronikarskim (i nie tylko) zacięciem postanowiliśmy wynotowywać te najbardziej złote.

Martwy robak, dobry robak.
("Żołnierze kosmosu" Paula Verhoevena)

Ten gość wypiłby kanister benzyny, żeby nasikać ci do ogniska.
(krótka charakterystyka Stevena Seagala, "Na zabójczej ziemi" Stevena Seagala)

Sięgnij do najmroczniejszych zakamarków swojej duszy. Wyobraź sobie najgorszy koszmar. To właśnie robi ten facet, kiedy jest wkurzony.
(rozszerzona charakterystyka Seagala, "Na zabójczej ziemi")

On w piekle czuje się jak w domu.
(zwięzła charakterystyka Sylvestra Stallone, "Rambo 2" George'a P. Cosmatosa)

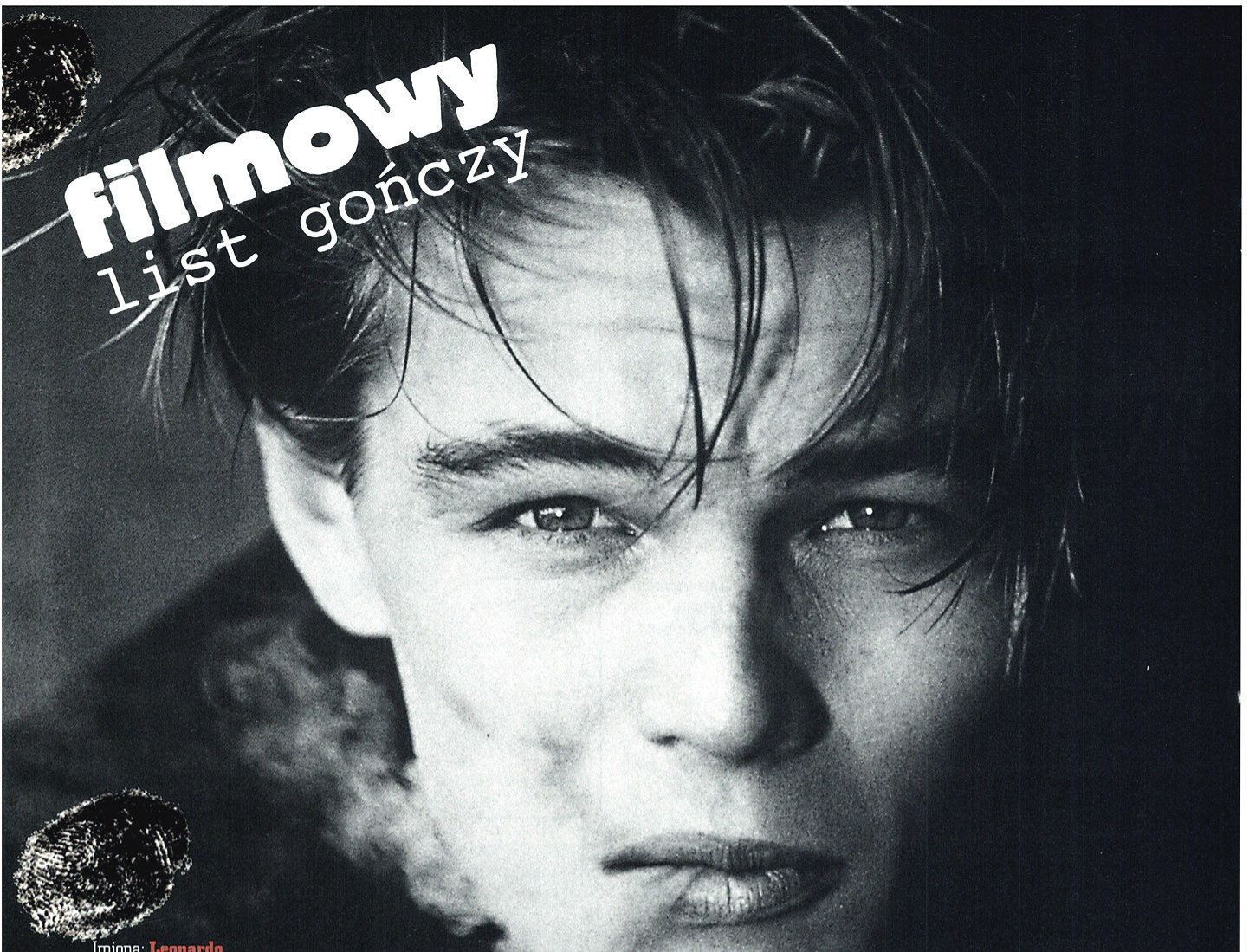
To maszyna wojenna nastawiona na zabijanie. Jeśli będzie trzeba umrze bez trwogi i żalu.
(nieco szersza charakterystyka Sylvestra Stallone, "Rambo 2")

To nie moja wojna. Ja po niej tylko sprzątam.
("Rambo 2")

Uważałem, że najlepsza broń to umysł.
(i to mówi Rambo!)

Popełniłeś błąd. Jaki? Rambo.
(rozmowa dowódcy Rambo z senatorem-łajdakiem)

filmowy list gończy



Imiona: **Leonardo Wilhelm**

Nazwisko: **DiCaprio**

Urodzony: 11 listopada 1974 roku

Miejsce urodzenia: Los Angeles

Wzrost: 183 cm

Waga: chudzina - 70 kg

Imiona rodziców: George i Irmelin

Rodzeństwo: przyrodni brat Adam

Stan cywilny: **kawaler**

Wykształcenie: Centre for Enriched Studies, John Marshall High School

Debiut: film edukacyjny „Mickey's Safety Club", jego kwestia: zanim przejdziesz przez jezdnię popatrz najpierw w lewo, potem w prawo.

Najważniejsze role: zbuntowany **Tobby** w „Chłopięcym świecie" Michaela Catona-Jonesa, zagniewany romantyk, Romeo w „Romeo i Julii" Baza Luhrmanna, dzielny i prawy **Jack Dawson** w „Titanicu" Jamesa Camerona.

Najlepsza rola: upośledzony umysłowo Arnie Grape w „Co gryzie Gilberta Grape'a?" Lasse Hallströma - został za nią nominowany do Oscara

Rola, której powinien się wstydzić: wszystko przed nim - jeszcze takiej nie zagrał.

Największy sukces kasowy: „Titanic" Jamesa Camerona

Największa klapa: „Szybcy i martwi" Sama Raimiego

Nagrody: National Board of Review za „Co gryzie Gilberta Grape'a?"

Ulubieni aktorzy: James Dean, Robert De Niro, Jack Nicholson, Al Pacino, Meg Ryan.

Ulubione filmy: trzy części „Ojca chrzestnego" Francisa Forda Coppoli, „Na wschód od Edenu" Elii Kazana.

Ulubiony serial: „Strefa zmroku".

Hobby: koszykówka (kibicuje Los Angeles Lakers), amatorskie filmy video.

Inni o nim: *„Spędziłam z nim cztery miesiące, ale nie potrafiłam go rozgryźć: albo jest bardzo prostolinijny, albo ma bardzo złożoną osobowość."* (Claire Danes), *„Najpiękniejszy mężczyzna świata."* (Kate Winslet), *„Potrafi bez wysiłku oczarować każdego."* (James Cameron)

On o sobie:
Lubię robić rzeczy, które mnie przerażają.

Nie jestem podobny do żadnego z moich bohaterów.

Filmografia: Lassie (serial, 1988), Santa Barbara (serial, 1988), The Outsiders (serial, 1989), Roseanne (serial, 1990), Spokojnie, tatusku (serial, 1990), Dzieciaki, kłopoty i my (serial, 1991 -1992), Critters 3 (1991), Trujący bluszcz (1992), Chłopięcy świat (1993), Co gryzie Gilberta Grape'a? (1993), The Foot Shooting Party (1994, kr.m.), Szybcy i martwi (1995), Przetrwać w Nowym Jorku (1995), Don's Plum (1995), Całkowite zaćmienie (1995), Romeo i Julia (1996), Les Cent et Une Nuits (1996), Marvin's Room (1996), Titanic (1997), Człowiek w żelaznej masce (1998), Celebrity (1998).

Adres do korespondencji: c/o CAA, 9830 Wilshire Blvd., Beverly Hills, CA 90212-1825, USA.

(kn)

Fot. Greg Gorman/Gamma

alfabet kina

Gatunki filmowe /15/
Film biograficzny

"Pasja życia"
Kirk Douglas

Anglicy mówią o nim *biography* albo *biographical film*. Amerykanie bardziej familiarnie "biopic" /skrót od biographical picture/. Francuzi najczęściej używają przeniesionego z tradycji literackiej określenia *vie romancée*, co zwraca uwagę na pewien ważny aspekt tych filmów, ale niekoniecznie i nie zawsze oddaje właściwy im charakter. Definicja gatunku w tym przypadku jest bardzo prosta. Film biograficzny to opowieść, której tematem jest życie i działalność sławnych ludzi.

Film biograficzny pojawiał się sporadycznie już w kinie niemym. Szczególną popularność zyskał jednak dopiero w kinie dźwiękowym, w dekadzie lat 30., dzięki serii biografii filmowych wyprodukowanych przez hollywoodzką wytwórnię Warner Bros. Moda na nie przyszła do Hollywood z Anglii po sukcesie nagrodzonej Oscarem za rolę główną kostiumowej superprodukcji w stylu *vie romancée*, jaką było "Prywatne życie Henryka VIII" z Charlesem Laughtonem /1933/ w reżyserii Alexandra Kordy. Wkrótce do realizacji ambitnych *biopics* przystąpił William Dieterle, rok po roku realizując "Pasteura" /1936/, "Życie Emila Zoli" /1937/ i "Juareza" /1939/. We wszystkich trzech główne role kreował Paul Muni. Potem przyszła kolej na "Prywatne życie Elżbiety i Essexa" /1939/ w reżyserii Michaela Curtiza z Bette Davis i Errolem Flynnem, okropnie nudnego "Młodego Lincolna" /1940/, chyba najsłabszy film w reżyserskiej karierze Johna Forda, "Lady Hamilton" /1941/ Alexandra Kordy, "Madame Curie" /1943/ Mervyna LeRoya z Greer Garson i *biopic* o Chopinie "A Song to Remember" /1944/ w reżyserii Charlesa Vidora z Cornelem Wildem jako Chopinem i Merle Oberon w roli George Sand. W tym samym okresie na wielką skalę filmy biograficzne produkowały również hitlerowska Rzesza i Związek Radziecki, próbując forsować własne wzorce bohatera. Byli wśród nich między innymi Czapajew, Pawlik Morozow, Suworow, Fryderyk Wielki, Bismarck, Lenin, Stalin, Aleksander Newski, Iwan Groźny, Musorgski, Rimski-Korsakow, Miczurin, Iwan Pawłow i in. Także polski socrealizm na wzór radzieckiego upodobał sobie takie preparowane biografie, by przypomnieć tylko "Młodość Chopina" i "Żołnierza zwycięstwa".

Zgodnie ze swoją nazwą ekranowa biografia jest niczym innym, jak opisem czyjegoś życia. Owo opisanie życia może być w kinie wstrząsająco prawdziwe albo całkiem bałamutne. Test prawdziwości przeprowadzają za każdym razem widzowie i profesjonalni historycy. Kinomanów najbardziej jednak interesuje klasa artystyczna filmu. Dzięki niej właśnie czymś nowym w kinie stały się dzieła tak znane, jak "Obywatel Kane" /przewrotna parodia gatunku *biopic*/ Orsona Wellesa, "Viva Zapata!" Elii Kazana, parodiujący socrealistyczny sztafaż biografii przodownika pracy "Człowiek z marmuru" Andrzeja Wajdy, "Pasja życia" Vincente Minnellego, "Udręka i ekstaza" Carola Reeda, "Andriej Rublow" Andrieja Tarkowskiego czy "Pasja" Stanisława Różewicza, której bohaterem był Edward Dembowski. W pamięci widzów pozostały również prowokacyjne biografie Kena Russella: "Bartok", "Kochankowie muzyki" /Czajkowski/, "The Dance of the Seven Veils" /Ryszard Strauss/, "Mahler", "Lisztomania", "Valentino", dalej mitoburczy "Buffalo Bill i Indianie" Roberta Altmana, "Star 80" Boba Fosse'a i wreszcie niezwykle piękny, ciągle nie w pełni doceniany "Ludwig" Luchina Viscontiego, który mimo upływu lat pozostaje niedoścignionym wzorem tego gatunku. Nie sposób też nie przywołać na zakończenie jeszcze dwu innych znakomitych osiągnięć w dziedzinie filmu biograficznego – "Amadeusza" i "Skandalisty Larry'ego Flynta" w reżyserii Miloša Formana.

MAREK HENDRYKOWSKI

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

Z NAMI TEŻ TE NUMERY /ubiegłoroczne/

Tych z Państwa, którzy byliby zainteresowani kupnem numerów "Filmu" z roku 1997 /1996/ i 1995 też, ale ten ostatni rocznik bez numerów ze stycznia, lutego i marca/, informujemy, że są one do nabycia w naszej redakcji. Cena jednego egzemplarza – 3 zł.

Wpłat można też dokonywać drogą pocztową. Prosimy tylko o dokładne zaznaczenie na przekazie, o jakie numery "Filmu" chodzi. Prześlemy je wtedy pocztą.

W redakcji do nabycia też plakat z okładką majowego numeru

Odcinek dla wpłacającego

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa
Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

..... podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Odcinek dla posiadacza rachunku

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa
Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

..... podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Potwierdzenie dla poczty

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa
Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

..... podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł